

كلية التربية الفنية

قسم التعبير المجسم

موروثات الحرف الشعبية العمانية والافادة منها في إثراء الشكل الخزفي

Omani Popylar Handicrafts In Heritage And Using Them In The Enrichment Of Ceramic Shape

مشروع بحث مقدم من الباحث

محمد بن علي بن سالم البلوشي

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

تخصص (خزف)

إشراف

أ.د/ السيد محمد السيد

أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم سابقا بالكلية

٢٠٠٧



كلية التربية الفنية

قسم الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

أنه في تمام الساعة الثامنة من يوم الاثنين الموافق ١٠ / ١٢/ ٢٠٠٧ اجتمعت في كلية التربية الفنية بالزمالك اللجنة المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور/ نائب رئيس الجامعة – لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٢/١٢/ ٢٠٠٧.

والمشكلة من السادة الأساتذة :

أ.د/ السيد محمد السيد محمد — مشرفاً

استاذ الخزف المتفرغ ورئيس قسم التعبير المجسم (سابقاً)

أ.د/ عبد الغني النبوي الشال — عضواً داخلياً (مقرراً)

أستاذ الخزف المتفرغ بقسم التعبير المجسم وعميد كلية التربية الفنية (سابقاً)

أ.د/ سلوى أحمد محمود رشدي — عضواً خارجياً

أستاذ الخزف المتفرغ ووكيل كلية التربية النوعية للدراسات العليا والبحوث (سابقاً) – جامعة عين شمس

وذلك لمناقشة رسالة الماجستير المقدمة من الدارس / **محمد بن علي بن سالم البلوشي** بقسم التعبير المجسم بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، وموضوعها:

موروثات الحرف الشعبية العمانية والافادة منها في إثراء الشكل الخزفي

وبعد مناقشة الدارس في موضوع الرسالة مناقشة علنية ، قررت اللجنة قبول الرسالة، ومنح الدارس/ **محمد بن علي بن سالم البلوشي** درجة الماجستير في التربية الفنية، وتوصي بطبع الرسالة على نفقة سلطنة عمان ، وتداولها بين الجامعات .

والله الموفق

أعضاء لجنة المناقشة والحكم	التوقيع
أ.د/ السيد محمد السيد محمد	
أ.د/ عبد الغني النبوي الشال	
أ.د/ سلوى أحمد محمود رشدي	

شكـــر وتقديـــر

أبــدأ شكري الخالص لله العلي القدير على توفيقه لي في إنجاز هذا البحث.

ثم أتقدم بصادق الشكر والتقدير العميق

للأســتاذ الدكتور / السيد محمد السيد محمد أستاذ الخزف ورئــيس قــسم التعبيــر المجــسم (سابقاً) بكلية التربية الفنية – جامعة حلــوان عرفاناً بالجميل على تفضله بالإشراف والتوجيه لي خلال إعداد هذا البحث.

كمــا أتقدم بخالص الشكر والتقدير للسادة أعضاء لجنة المناقشة والحكم **الأستاذ الدكتور/ عبد الغني النبوي الشال .**

والأستاذة الدكتورة / سلوى أحمد محمود رشدي .

على تفضلهم بالموافقة على مناقشة هذا البحث.

... ولأسرتي الكريمة ...

ولكل من ساهم في تقديم يد العون لي في إنجاز هذا البحث.

الباحث

فهرس الموضوعات

فهرس الأشكال

الفصل الأول

التعريف بالبحث

- خلفية المشكلة
- مشكلة البحث
- أهمية البحث
- أهداف البحث
- حدود البحث
- فروض البحث
- مسلمات البحث
- منهجية البحث
- مصطلحات البحث
- الدراسات المرتبطة

خلفية المشكلة :

"لقد أثبت التاريخ بما لا يدع مجالاً للشك، أن الأمم لا تتقدم ولا تتطور إلا بتجديد فكرها وتحديثه، وأن المحافظة الحقيقية على التراث لن تتم ولن تكتمل إلا بإعطاء كل مفردات هذا المفهوم حقها من العناية والرعاية"[1]

إن سلطنه عمان بلد إسلامي عريق تمتاز كغيرها من الدول الإسلامية بأن لها خصوصية معينة في كثير من المجالات المختلفة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والتاريخية.

وبحكم تنوع تضاريس الأراضي في سلطنة عمان نجد انعكاس ذلك التنوع يظهر في اختلاف البيئات، فقد اشتملت السلطنة على البيئة الساحلية والبيئة الجبلية والصحراوية والسهلية والزراعية، الأمر الذي أدى وبصورة تلقائية إلى وجود اختلافات متنوعة وثرية من حيث الثقافات والعادات والممارسات الحياتية والمعيشية التي تتلائم وطبيعة تضاريس كل منطقة.

لذلك سوف يحاول الباحث أن يسلط الضوء على الممارسات المختلفة من ناحية الموروث الشعبي لمناطق السلطنة، والذي يختلف باختلاف التضاريس العامة لكل بيئة. فعلى سبيل المثال لا الحصر تشتهر صناعة الأبواب والنوافذ والسفن في المناطق الساحلية من عمان، حيث من الملاحظ أن الحرفي أو الصانع العماني لم يقتصر في صناعته على الجانب الوظيفي النفعي فقط، وإنما أكد أيضاً على الجانب الجمالي الذي يكمن في استغلاله للوحدات الزخرفية الإسلامية النباتية منها والهندسية، التي هي بمثابة الموروث الشعبي الذي يبدع من خلاله. شكل رقم (١ ، ٢ ، ٣، ٤)

أما البيئة الصحراوية فهي الأخرى زاخرة بالمشغولات الجلدية والنسجية وما تحتويه من زخارف متنوعة، كالهندسية والنباتية، ومن الفنون التراثية

---

(1) وزارة الإعلام: خطب وكلمات حضرة صاحب الجلالة قابوس بن سعيد المعظم، (١٩٧٠ – ٢٠٠٥)، سلطنة عمان ٢٠٠٥، مطبعة الألوان الحديثة، ص ٢٥٦ ، ٢٦٠.

الشعبية في سلطنة عمان صناعة الفضيات، التي تتمثل في صناعة الخناجر العمانية بمختلف أنواعها ومسمياتها والسيوف والحلى وبعض الأواني والأدوات.

فالخناجر العمانية تختلف من حيث المسمى والشكل والزخارف، فعلى سبيل المثال الخنجر "السعيدية" فهي تختص بالأسرة الحاكمة في سلطنة عمان، وتختلف عن مثيلاتها من الخناجر العمانية من حيث شكلها وأنواع الزخارف المستخدمة فيها. شكل رقم (٥)

كذلك الحال بالنسبة للخنجر الصورية والخنجر النزوانية شكل رقم (٦، ٧، ٨).

أما فيما يتعلق بالحلى "فقد كانت النساء والأطفال في الماضي يرتدون فضيات ثقيلة الوزن من بينها قلائد وخلاخيل وأساور" وحلق وقطع فضية تزين الرأس، بالإضافة إلى الخواتم، والقروط والمرية" [1] وهي تتميز بثرائها الزخرفي. شكل رقم (٩ ،١٠، ١١).

ومن الأدوات الفضية التي يستخدمها الرجال صندوق لوضع أقلام الكتابة ذو زخارف نباتية شريطية وأخرى هندسية.

كذلك الأواني الفضية كأباريق القهوة (الدله) والمباخر ومرشات ماء الورد، وتستخدم للمناسبات الرسمية وغالباً ما تكون هذه الأوعية ذات قيمة عالية وجمال رفيع[2] شكل رقم (١٢، ١٣ ، ١٤ ، ١٥).

---

(1) سيردونالد هولى: عمان ونهضتها الحديثة، مؤسسة ستابسى الدولية– لندن، ١٩٩٨، ص ١٧٠.

(2) سير دونالد هولى: المرجع السابق، ص ١٧٢.

من ناحية أخرى يزخر التراث الشعبي العماني بالزخارف النباتية، والهندسية والآيات القرآنية الموجودة على أسقف بعض الحصون والقلاع والقصور القديمة (كحصن جبرين) شكل رقم (١٦)، كذلك في بعض المنازل الأثرية الشكل رقـم (١٧)، أيضاً محاريب المساجد، فلم يغفل الفنان الشعبي العماني عن ذلك فقد زين جدران المساجد ومحاربها بأنواع مختلفة من الزخارف النباتية، والهندسية والتي تميزت بالدقة والاتقان المنفرد والمتميز شكل رقم (١٨، ١٩).

ومن المشغولات الشعبية في سلطنة عمان صناعة الفخار والتي يرجع تاريخها في السلطنة إلى آلاف السنين، حيث أثبتت الحفريات أن "تاريخ صناعة الفخاريات في عمان يرجع إلى (بداية الألف الثالث قبل الميلاد") [1]

وبدراسة الموجودات الفخارية تم حصر السمات الرئيسية لفخار فترة سمد الشأن[*] والتي تبدأ من ٥٠٠ ق.م فقد كان الفخار يصنع باليد ومن طينة خشنة تحرق حرقاً متوسطاً وتطلى من الداخل والخارج وتزخرف بثلاث أنواع من الزخارف هي.

- زخرفة تشبه عظام السمك.
- زخرفة الخطوط المتقطعة.
- بعض الكتابات من جنوب الجزيرة العربية والتي تؤرخ من ٢٠٠- ٥٠٠ ق.م، وكانت تلك الزخارف تطبع على الآنية الفخارية قبل عملية الحرق.

---

(1) المرجع السابق، ص ١٧٨.

* سمد الشأن: إحدى مناطق ولاية المضيبي بالمنطقة الشرقية، تبعد مسافة ١٢٠ كم جنوب مسقط.

أما بالنسبة لأحجام تلك الأواني وأغراضها الوظيفية فهي كالتالي:

- مجموعة من الجرار الكبيرة استخدمت لحفظ الماء.
- أوان بيضاوية الشكل لتخزين الحبوب.
- قارورات فخارية لحفظ السوائل ذات الكثافة العالية.
- قناني صغيرة داكنة اللون والتي يحتمل أنها استخدمت لأغراض الدفــن فقــط" [1]. شكل رقم (٢٠)

ورث الإنسان العماني هذه الحرفة الشعبية جيلاً بعد جيل، إلى أن وصلت إلينا في شكلها الحالي وفي تنوعاتها المختلفة من حيث الشكل(form)،والحجم (Volume) واللون (Colour).

لقد أولى الحرفي الشعبي العماني اهتمامه في انتاجاته الفخارية بالشكل العام، وذلك بتركيزه في انتاجه للفخاريات على الجانب الوظيفي النفعي، أكثر من الجانب الجمالي، حيث كانت العناصر الزخرفية في الفخار الشعبي العماني تقتصر على:

١-خطوط متموجة تم تنفيذها بأداة تسمى (المشط) ونرى ذلك في آنية تسمى (العيانة). شكل رقم (٢١ ، ٢٢)

٢-لف حبل مصنوع من ليف النخيل حول الآنية وهي رطبة قبل حريقها بفترة معينة وبعدها يتم إزالته فتنطبع بصمة الحبل على سطح الآنية (الحب). شكل رقم (٢٣).

---

(1) وزارة الإعلام، عمان في التاريخ، سلطنة عمان، دار اميل للنشر المحدودة– لندن، ١٩٩٥ ص ٩٥.

٣-وضع حبل من الطين ولفه على سطح الآنية، ويترك بين الحبل والآخر مسافة معينة متقاربة يقدرها الفخاري، ومن ثم يضغط على الحبل بإيقاع معين واضعاً لمسة معينة على الحبل، (الخرس). شكل رقم (٢٤)

يرى الباحث من خلال استعراض أشكال وصور الأواني الفخارية العمانية أن أغلب الأشكال الفخارية أو الخزفية لا توضع عليها معالجات سطحية كثيرة، مقارنة بمثيلاتها من المشغولات التراثية الشعبية بالسلطنة والتي تتميز بزخارفها المختلفة، وكذلك الرموز والزخارف المتوفرة على جدران المنازل، كما أن هناك بعض المحاولات للمساهمة في تطوير وإنتاج فخار ذو سمة عمانية إلا أن هذه المحاولات من وجهة نظرى لا تساعد في إثراء الفخار العماني حيث أن معظم الأشكال الفخارية ومعالجاتها السطحية مستوحاة من زخارف بعض الدول المجاورة وما شابه ذلك، في أشكال(٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨) لذا يرى الباحث أن يستفيد من الزخارف والرموز العمانية الموجودة على جدران المباني التراثية والمشغولات العمانية الأخرى في إثراء سطوح الأشكال الفخارية والخزفية العمانية لإبداع أشكال فخارية وخزفية عمانية معاصرة.

مشكلة البحث:

طغيان الثقافات الوافدة على الفنون المعاصرة في العالم العربي، ادى ذلك إلى تشكيل وجدان الممارس والمتلقى. والبعد عن الجذور في كافة مناحي حياتنا الفنية والثقافية.

لذلك يرى الباحث أن يثرى الفخار العماني عن طريق دراسة الموروثات الشعبية العمانية، مستفيداً مما عليها من تصميمات لإثراء سطوح الأشكال الفخارية والخزفية العمانية، حيث أن البيئة مليئة بالمشغولات الفنية والتي يمكن أن يستفاد منها في ذلك، من خلال الدراسة والتحليل، لتأكيد قيم الثقافة المحلية والهوية الوطنية والاجتماعية.

أهمية البحث:

- المحافظة على التراث الشعبي من الإندثار وفقد الهوية في ظل العولمة.
- تنمية حرفة الفخار الشعبي العماني والاستفادة منها في إنتاج خزفيات معاصرة.
- اهتمام الدولة بالموروثات الشعبية بمختلف أشكالها وأنواعها والعمل على تطويرها، حيث يتجلى ذلك من خلال إنشاء الهيئة العامة للصناعات الحرفية، لحماية الصناعات الحرفية في السلطنة.

أهداف البحث:

- توثيق وتأصيل الفخار الشعبي العماني للمحافظة عليه من الإندثار ومحاولة حمايته من التيارات الثقافية والأشكال الوافدة عليه من خارج السلطنة.
- تناول الفخار الشعبي بالدراسات التحليلية للوقوف على الأسس الفنية التشكيلية التي تميزه والتي يمكن الاستفادة منها.
- الإفادة من التراث الزخرفي للمشغولات الحرفية التراثية العمانية كأسلوب للمجافظة على أصالة الفخار الشعبي العماني والمحافظة على هويته.
- إبداع مشغولات فخارية معاصرة وذات هوية عمانية.

حدود البحث: تقتصر الدراسة على:

- الفخار والخزف الشعبي في سلطنة عمان.
- دراسة الزخارف المتوفرة على سطوح المشغولات العمانية وتصنيفها وتحليلها فنياً.

- دراسة تحليلية لمختارات من الفخار العماني للاستفادة من أشكالها في إبداع خزفيات معاصرة.

فروض البحث :

يفترض الباحث أنه يمكن التوصل إلى إبداع خزفيات مبتكرة تحمل سمات البيئة المحلية العمانية من خلال دراسة وتحليل المشغولات الشعبية والفخار الشعبي بسلطنة عمان.

مسلمات البحث:

- لكل بيئة طابعها المميز عن غيرها من البيئات من حيث مفرداتها التشكيلية وقيمها الجمالية.
- الخامة لها تأثير على صياغة الشكل، والوظيفة التي يؤديها.

منهجية البحث:

يتبع الباحث المنهج التاريخي والوصفي والتحليلي:

١-يقوم الباحث بحصر وتصنيف لمختارات من الموروثات الحرفية الشعبية العمانية المتمثلة في الفضيات والأزياء والمشغولات الخشبية والنسجية.

٢-يقوم الباحث بمسح ميداني لحصر المنتجات والأشكال الفخارية والخزفية الشعبية العمانية.

٣-دراسة تحليلية لمختارات من الفخار والخزف الشعبي بالسلطنة لاستخلاص سماتها وخصائصها الفنية والتقنية وقيمتها الجمالية.

٤-يقوم الباحث بإجراء تطبيقات تشكيلية لإبداع أشكال خزفية تحمل السمات المستخلصة من الدراسة برؤية معاصرة.

مصطلحات البحث :

التراث الشعبي:

هو ميراث ثقافي يمتد جذوره إلى فترة زمنية طويلة وهو مخزون حضاري موروث ناتج عن محصلة تفاعل الإنسان مع المكان والزمان والحضارات المختلفة التي سبقته، وهو مرتبط بفكر وعادات وتقاليد مجتمعة.*

الفن الشعبي:

(Folk Art / Folklorre) هو فن يتسم بالبساطة والفطرية وعدم التقيد بالنظريات والقواعد الوضعية في الفن، والرمز عنصر هام في هذه الفنون وقوة الألوان واستغلال خامات البيئة باقتدار وابتكار. (1)

التراث:

هو مجموعة القيم والفنون الموروثة من الأجيال السابقة عبر العصور ومازال الإنسان يهتم بها ويخلدها لأنها تمثل إنسانيته والقيمة الباقية فهو إذن عبارة عن عناصر الثقافة التي تناقلتها الأجيال وما تركه السلف للخلف من عادات وتقاليد وفنون. (2)

---

* تعريف إجرائي للباحث.

(1) عبد الغني الشال: مصطلحات في الفن والتربية الفنية، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤، ص ١١٦.

(2) علي رفعت حامد الجندي: "سمات الفخار الشعبي في مصر والإفادة منها في تدريس الخزف لطلاب كلية التربية الفنية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١، ص ٢١.

الخزف:

"المشغولات المصنوعة من المواد الطينية اللازبه أو التي تكتسب خاصية اللازبية بالمعالجات الحرارية لبعض المواد الأرضية غير العضوية والتي تكتسب صفات المتانة والصلادة في تمام مراحل صناعتها". [1]

ويطلق لفظ خزف على "المنتجات الفنية المسامية والتي تكسى بطبقة من الطلاء الزجاجي وتسوى في الأفران حيث تصل درجة حرارتها ١٠٠٠°م وهي تتميز بسطح املس ناعم غير مسامي وعاكس للضوء لامع أو مطفي". [2]

الفخار:

المنتجات المشكلة من الطين والمقساه بالنار."منتجات الخزف الطيني ذات البنية المسامية خفيف الكثافة،ذو طابع طيني معتم ويصنع الفخار من طينات ثانوية وتسوى المشغولات في درجة حرارة منخفضة حوالي٧٠٠-٩٥٠م"[3].

السمة:

تعرف لغوياً بأنها "العلامة" أي ما وسم به الشيء وميزه من ضروب الصور.[4]

وعرفت أيضاً "بأنها الملامح المميزة والخصائص التي ترسم صورة للشيء تجعلنا نتعرف عليه بسهولة ويسر". [5]

---

(1) علام محمد علام: علم الخزف، ج١، مؤسسة سجل العرب، ص٣.

(2) عبد الغني الشال: مرجع سابق، ص٢١٩.

(3) علام محمد علام: مرجع سابق، ص٤.

(4) المعجم الوجيز: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ٢٠٠٣، ص ٦٦٩.

(5) محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسرة، دار القلم القاهرة، ١٩٦٥، ص ٤٠٦.

السمة الفنية:

"هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني أو معنى من معانيه الراسخة المستقرة، وهي نسق أو نظام يمتاز بالثبات النسبي، الذي تتسم به الأشكال والعناصر الفنية" [1]

ويقصد الباحث بالسمات الفنية في هذا البحث بأنها مجموع الخصائص والرموز التي تميز العمل الفني.

المعالجات السطحية:

"هي تلك الحلول الفنية والتقنية للسطح الخزفي سواء كانت طلاءات زجاجية أو بطانات أو عجائن ملونة أو حفر أو تفريغ أو إضافة أو تطعيم ... وتنفذ بأي من أساليب الرسوم المختلفة بما يحقق المقومات الجمالية بينها وبين الهيئة العامة للشكل الخزفي" [2]

الأساس البنائي:

"يقصد به الأساس الإنشائي للقطعة من كره، مخروط، اسطوانه أو الجمع بين كره ومخروط مثلاً" [3]

الدراسات المرتبطة:

الدراسة الأولى (نادية هريدي أحمد) : [1]

---

(1) توماس مونرو: التطور في الفنون، ترجمة محمد أبو درة، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص ١١٥.

(2) محسن محمد الغندور: "الأساليب الفنية للرسوم الخزفية الإسلامية كمدخل لمعالجة السطح الخزفي"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة،١٩٩٨، ص ١٤.

(3) أحمد فؤاد رملى فيرق: "سمات الفخار والخزف في المملكة العربية السعودية وأثرها في استحداث خزفيات معاصرة"، رسالة دكتوراه غير منشورة،كلية التربية الفنية،١٩٩١،ص ٢٠

بعنوان "دراسة ميدانية لتجربة مركز الفيوم لتدريب الأطفال على أعمال الفخار والخزف الشعبي وأثرها على تنيمة الحرفة الفنية في مصر".

تناولت الباحثة في هذه الدراسة الأسلوب الذي اتبعه الفخاري الشعبي والاقتراب من عملية الاستلهام منها وتوظيفها لجماليات وعلاقات فنية تتميز بالأصالة والرؤية الجمالية والعلاقات الفنية للوحدات المركبة التي يتكون منها الشكل الخزفي مع الاحتفاظ والاهتمام بالجانب الوظيفي للقطعة المشكلة، ودراسة وتوصيف أماكن عديدة لانتاج الحرف الشعبية في مصر.

وسوف يستفيد الباحث من هذه الدراسة في اختيار أماكن وجود الفخار الشعبي في سلطنة عمان وشرحها وكذلك تحليل الأعمال الفخارية الشعبية وأساليب تشكيلها وتجفيفها وتسويتها.

الدراسة الثانية (دراسة عبد العزيز عطا عبد العزيز) [2] :

بعنوان " تصميم برنامج لتنمية الفخار الشعبي المصري كصناعة صغيرة".

تناول الباحث في هذه الدراسة عدة موضوعات خاصة بالفخار الشعبي المصري وقد لخص هذه الموضوعات في التساؤلات الآتية:

- هل لدينا فخار شعبي ينتج في مصر؟
- هل حقيقة أن الفخار الشعبي في مصر في طريقه إلى الاندثار؟

---

(1) نادية هريدي أحمد: "دراسة ميدانية لتجربة مركز الفيوم لتدريب الأطفال على أعمال الفخار والخزف الشعبي وأثرها على تنمية الحرفة الفنية في مصر"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧.

(2) عبد العزيز عطا عبد العزيز: "تصميم برنامج لتنمية الفخار الشعبي المصري كصناعة صغيرة"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٠.

- هل الفخار الشعبي في مصر وصل إلى درجة تمكنه من الاستمرار؟

وقد تناولت الدراسة أيضاً أعداد برنامج لتنمية الحرفة الفنية وتصنيف وحصر الفخار الشعبي المصري ومن ثم وضع تصور من خلاله لعدة نقاط وهي:

- كيفية حماية فن الفخار الشعبي من الاندثار ومحاولة تدعيم ما تبقى منه.

محاولة تقديم برنامج يهدف إلى:

أ- تصحيح المسار.

ب- تنمية المجال.

ويستفيد الباحث من هذه الدراسة في وضع حلول لكيفية المحافظة على الفخار الشعبي العماني من الاندثار، كذلك تنمية حرفه الفخار الشعبي العماني والاستفادة منها في دراسة الموروث الشعبي العماني.

الدراسة الثالثة (محمد سمير كمال الدين قدرى) [1] :

بعنوان " التقنيات الخزفية وإمكانية تعليمها في قصور الثقافة بالقاهرة".

تناول الباحث في هذه الدراسة ثلاث محاور وهي:

١- مفهوم التقنية.

٢- حصر وتصنيف التقنيات الخزفية التي ظهرت في مصر ابتداء من عصر ما قبل الأسرات حتى العصر الحديث.

٣- دراسة تحليلية لبعض التقنيات الخزفية المختارة من الحضارات المصرية خلال الفترة المذكورة وحتى العصر الحديث.

---

(1) محمد سمير كمال الدين قدري: "التقنيات الخزفية وإمكانية تعليمها في قصور الثقافة بالقاهرة"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٣.

حيث يستفيد الباحث من هذه الدراسة، في كيفية معالجة أسطح الأشكال الفخارية الشعبية في سلطنة عمان من خلال كيفية استخدام تقنيات ومعالجة الأسطح في مرحلة ما قبل الجفاف وما بعده وبعد الحريق الأول.

الدراسه الرابعة (إخلاص حسين كشك)[1] :

بعنوان " وحدة القيم الفنية والعناصر الشكلية في الخزف الإسلامي في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي".

تهدف تلك الدراسة إلى تحليل وحدة القيم الفنية والعناصر الشكلية في العمل الخزفي الإسلامي في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي. وذلك للوقوف على ماهية هذه القيم وتلك العناصر. بالإضافة إلى أن هذا التحليل يظهر قيمة التراث الخزفي الإسلامي في هذه الفترة بناء على أسس ومعايير علمية وموضوعية.

وقد حددت الباحثة معياراً يتضمن محاور رئيسية قام عليها التحليل لاستخلاص القيم الفنية والعناصر الشكلية في الخزف الإسلامي، وقد راعت الباحثة في تحديد المحاور الأربعة أن تتناول القطعة من جميع النواحي كما يلي:

١- الأساسي الإنشائي أو البنائي للقطعة الخزفية.

٢- اتجاه حركة الجسم ونسبة ما عليه من إضافات (Contour).

٣- التقسيم الخارجي للسطح وتوزيع الوحدات الزخرفية.

---

(1) إخلاص حسين كشك: "وحدة القيم الفنية والعناصر الشكلية في الخزف الإسلامي في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٢.

٤- التقنية (من حيث الأسلوب وطريقة تنفيذ الزخارف على القطع).

ويرى الباحث أن تلك الدراسة تفيده عند تحليله للأعمال الفخارية الشعبية في سلطنة عمان من خلال المحاور الأربعة والتي تناولتها الباحثة، وتحديداً فيما يتعلق بالمحور الثالث وهو (التقسيم الخارجي للسطح وتوزيع الوحدات الزخرفية) بهدف إثراء أسطح الأواني الفخارية الشعبية من خلال المشغولات الشعبية في سلطنة عمان.

الدراسة الخامسة (سهام محمد علي طمان)[1] :

بعنوان " مفهوم "الرمز" في الفن الشعبي المصري وأثره في التصوير المعاصر".

تناولت الباحثة في هذه الدراسة مفهوم "الرمز الشعبي" في منطقة الشرق أوسطية وشمال أفريقيا عبر العصور التاريخية سواء من حيث الشكل أو المضمون أو المحتوى الحضاري والفلسفي له، كذلك أهمية الرمز في فنونها الشعبية.

وسوف يستفيد الدارس من هذه الدراسة بتحليل أهمية الرمز في فنوننا الشعبية ومدلولاتها الثقافية والبيئية.

---

(1) سهام محمد علي طمان: "مفهوم "الرمز" في الفن الشعبي المصري وأثره في التصوير المعاصر"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٩.

الدراسة السادسة (محمود حامد عبد الفتاح) [1]

بعنوان "فخار الدقهلية كمصدر لإثراء التشكيل الخزفي".

تضمنت الدراسة لمحة تاريخية عن الفخار الشعبي بالدقهلية وإنتاجها الحالى ثم تحليل لبعض مقتنيات من إنتاج محافظة الدقهلية بهدف الاستفادة منها فنياً.

وسوف يستفيد الدارس من هذه الدراسة من حيث التطرق إلى الجانب التاريخي للفخار العماني وتحديداً في مركز إنتاج الفخار في ولاية بهلا بالمنطقة الداخلية، وتحليل لبعض المنتجات الفخارية الشعبية للاستفادة منها في ابتكار أشكال فنية مستوحاة من الأشكال الفخارية الشعبية.

الدراسة السابعة (احمد فؤاد رملى فيرق) [2]

بعنوان "سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأثرها فى استحداث خزفيات معاصرة".

تطرقت الدراسة إلى التراث الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأهمية المحافظة عليه والدور الذى يلعبه في إبراز تطور الإنسانية، وأهمية المشغولات الشعبية بما تحويه من مصوغات ومنتجات، ومعرفة تقنيات تشكيلها المتنوعة

---

(١) محمود حامد عبد الفتاح: "فخار الدقهلية كمصدر لإثراء التشكيل الخزفي"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية بالمنصورة، جامعة المنصورة، ١٩٩٨م.

(٢) أحمد فؤاد رملي فيرق: "سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأثرها في استحداث خزفيات معاصرة"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩١م.

وطبيعة ما تحمله من قيم جمالية خاصة في الأشكال الفخارية الشعبية بالمملكة، وما لها من اثر وفائدة على دارس الفن.

ويرى الباحث أن هذه الدراسة تكمن أهميتها من حيث أهمية التراث في حياة الأمم والشعوب والتطرق إلى الجانب التاريخي فيما يخص الفخار العماني وإبراز بعض الصناعات والحرف الشعبية العمانية للإفادة منها في إثراء الرؤية التشكيلية الفنية من حيث الأشكال الفخارية وما عليها من زخارف مختلفة.

الدراسة الثامنة (**محمد حامد السيد محمد البذرة**) [1]

بعنوان "**المعالجات الملمسية للأسطح الخزفية وأثرها في إثراء القيم التبعيرية في الآنية الخزفية**".

تعرض فيها الباحث لماهية الطين وأنواعه، وخواصه الطبيعية من حيث حجم الحبيبات ومرونة وانكماش الطينة، كذلك تعرض لماهية التقنية الخزفية، ثم قدم تصنيفاً لتقنيات البارز والغائر والحفر والإضافة والجمع بينهما، وتقنيات التسوية سواء بالضرب أو بالإزالة السطحية، بجانب تقنيات الصقل.

وسوف يستفيد الباحث من هذه الدراسة من حيث التعريف بماهيه الطين وخواصه، كذلك أنواع الملامس وخصائصها وآلية الاستفادة منها كتقنية في إثراء سطح الأشكال الفخارية العمانية من خلال الاستفادة من الزخارف الشعبية الحرفية العمانية.

---

(١) محمد حامد السيد محمد البذرة: "المعالجات الأسطح الخزفية واثرها في إثراء القيم التعبيرية في الآنية الخزفية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م.

الدراسة التاسعة (جيهان بشير حسن) (١)

بعنوان (التراث الشعبي النوبي كمدخل لإثراء الحلي الخزفية لطلاب النوبة)

تناولت الباحثة في هذه الدراسة المشغولات الشعبية النوبية، وهي أطباق الخوص النوبية الملونة من حيث أسلوب بنائها، ومفرداتها التشكيلية وأنواع تلك الأطباق ومسمياتها، وطرق توزيع تلك المفردات التشكيلية على أطباق الخوص، ويتناول أيضا مراوح اليد الشعبية، حيث المفردات التشكيلية التي اعتمدت عليها تصميمات مراوح اليد الشعبي النوبية، سواء كانت مفردات هندسية بتكرارتها أو مفردات معتمدة على الكتابات، وأيضا تعرض الباحث للحلى الشعبية النوبية من حيث أنواعها، وأشكالها، ومفرداتها التشكيلية.

وتفيد هذه الدراسة الباحث من حيث توزيع المفردات التشكيلية على بعض الموروثات الحرفية الشعبية العمانية وحصرها وتصنيفها ، ثم آلية الاستفادة منها على الأشكال الفخارية.

الدراسة العاشرة (إيمان محمد زكي حمزة الحلو) (٢)

بعنوان "الإمكانات الملمسية للمعالجات السطحية والاستفادة منها في اثراء الأسطح الخزفية".

تناولت الباحثة في هذه الدراسة التقنيات المختلفة المستخدمة في الخزف وماهيتها، ومجالات ومواقع استخداماتها المختلفة في الحياة وذكرت أهم التقنيات المعالجة للأسطح الخزفية التي تؤثر وتتأثر بالملمس وهي:

---

(١) جيهان بشير حسن : "التراث الشعبي النوبي كمدخل لاثراء الحلي الخزفية لطلاب النوبة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٥م.

(٢) ايمان محمد زكي حمزة الحلو: "الإمكانات الملمسية للمعالجات السطحية والاستفادة منها في اثراء الأسطح الخزفية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية بالمنصورة، جامعة المنصورة، ٢٠٠٦م.

- تقنية الحز.
- تقنية الحفر الغائر.
- تقنية الاضافة البارزة المباشرة.
- تقنية الاضافة البارزة باستخدام قالب.
- تقنية البطانة.
- تقنية الصقل.
- تقنية الخدش.
- تقنية البصمة.
- تقنية الطلاءات الزجاجية.

ويستفيد الباحث من هذه الدراسة في تطبيق الزخارف الشعبية المختلفة المقتبسة من الموروثات الحرفية الشعبية العمانية وذلك باستخدام التقنيات المختلفة لمعالجة أسطح الأشكال الفخارية في تجربة الباحث.

الدراسة الحادية عشر (مؤمنة محمد ممدوح كامل) (١).

بعنوان "دراسة تحليلية مقارنة بين القيم التشكيلية لفخار ما قبل الأسرات وفخار المايا".

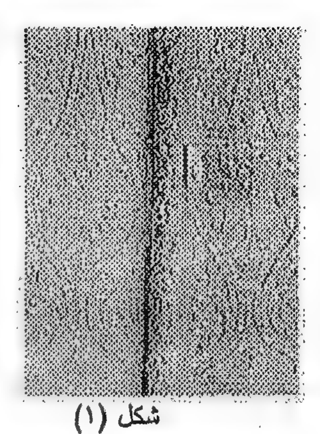
تطرق هذه الدراسة بالتحليل والمقارنة لمختارات من فخار ما قبل الأسرات، وفخار المايا وكيفية تحليل العمل الفني وفلسفة تحليل العمل الفني ووصف

---

(١) مؤمنه محمد ممدوح كامل: "دراسة تحليلة مقارنة بين القيم التشكيلية لفخار ما قبل الأسرات وفخار المايا"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م.

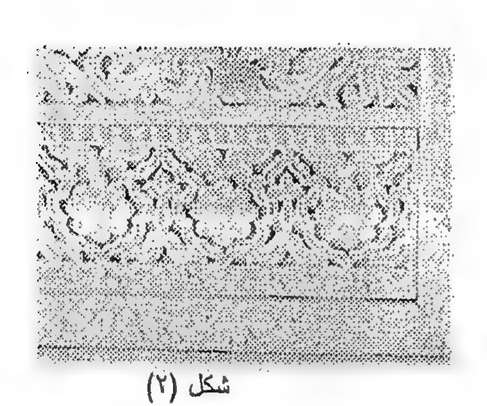
وتحليل النسب في الشكل الفخارى من خلال النظام الهندسي وأسلوب المعالجة السطحية للإناء الفخارى وتوزيع الوحدات الزخرفية عليه.

يستفيد الباحث من هذه الدراسة في كيفية تحليل العمل الفني من حيث وصف وتحليل النسب في الأشكال الفخارية العمانية بهدف توزيع الوحدات الزخرفية المستوحاة من الموروثات الشعبية الحرفية العمانية على أسطح الأشكال الفخارية.



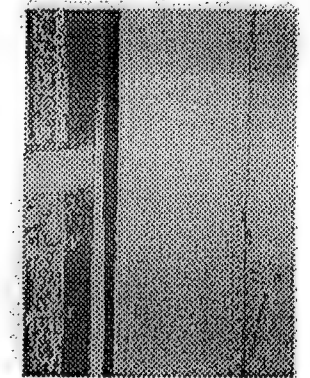
شكل (١)

باب خشبي عليه زخارف نباتية



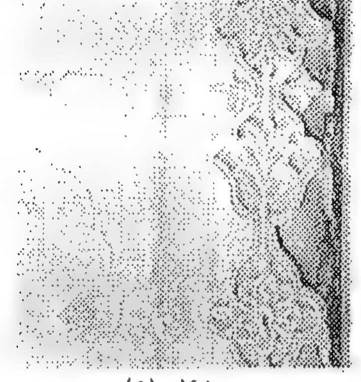
شكل (٢)

مقطع من باب خشبي عليه زخارف نباتية



شكل (٣)

مقطع من باب خشبي عليه زخارف نباتية



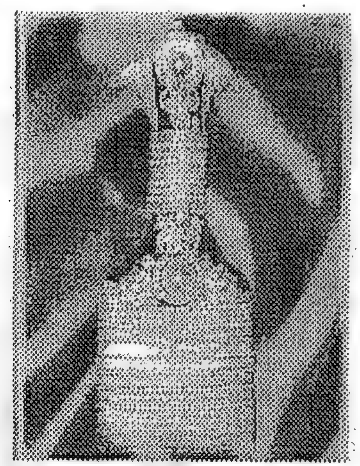
شكل (٤)

مقطع من باب خشبي عليه زخارف نباتية



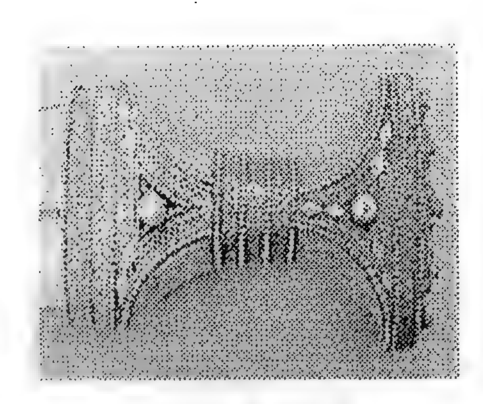
شكل (٥)

شكل المقبض في الخنجر العماني



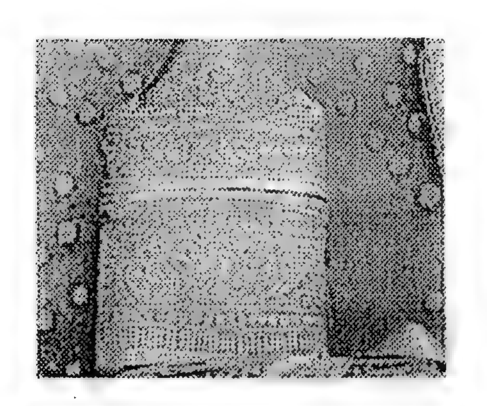
شكل (٦)

شكل المقبض في الخنجر العماني



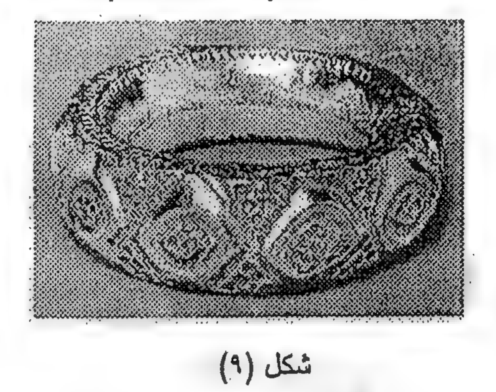
شكل (٧)

شكل المقبض في الخنجر العماني



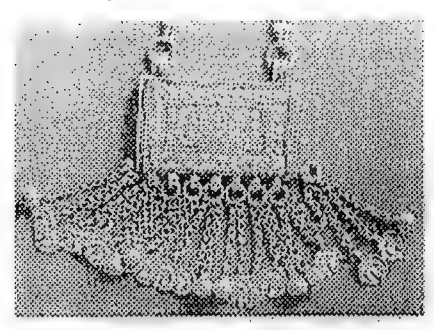
شكل (٨)

شكل الصدر للخنجر العماني



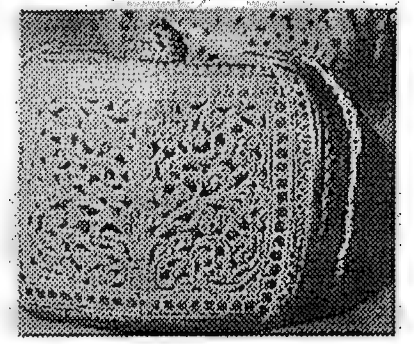
شكل (٩)

البنجري (أسوره)



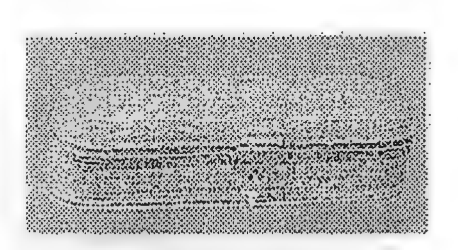
شكل (١٠)

الحرز (القلادة)



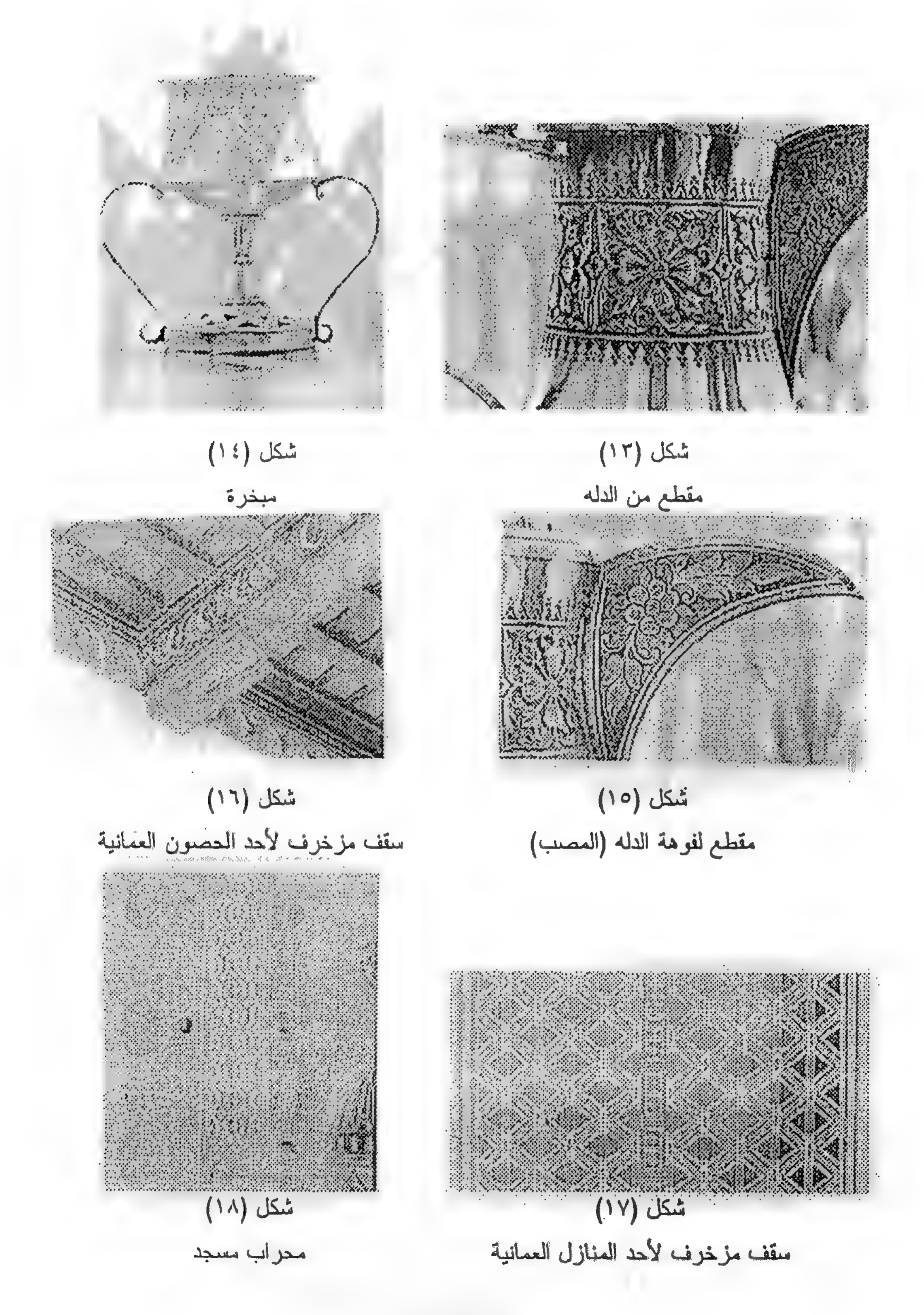
شكل (١١)

الخلخال



شكل (١٢)

حافظة للأقلام



شكل (١٣)
مقطع من الدله

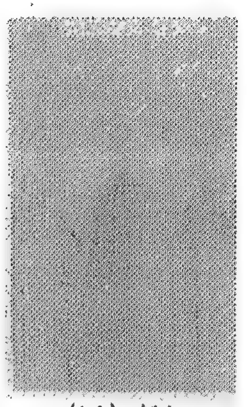
شكل (١٤)
مبخرة

شكل (١٥)
مقطع لفوهة الدله (المصب)

شكل (١٦)
سقف مزخرف لأحد الحصون العمانية

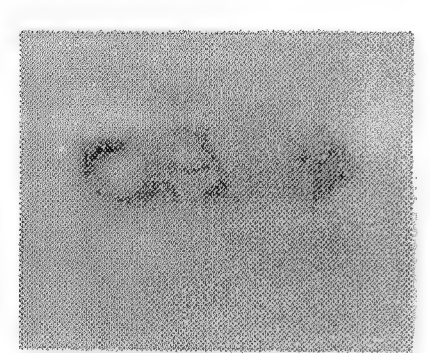
شكل (١٧)
سقف مزخرف لأحد المنازل العمانية

شكل (١٨)
محراب مسجد



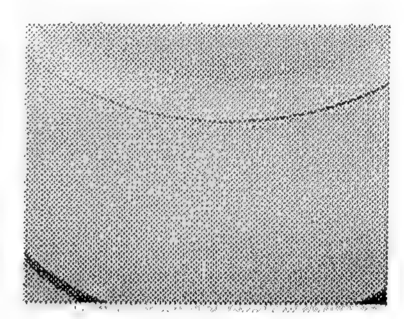
شكل (١٩)

محراب مسجد



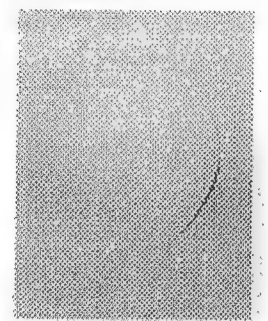
شكل (٢٠)

أواني فخارية عمانية في أحد الحفريات



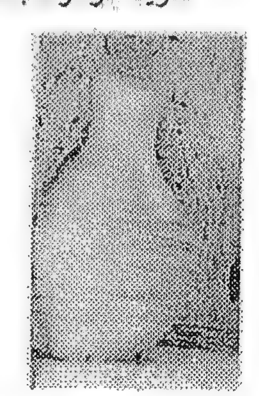
شكل (٢١)

طريقة الزخرفة بالمشط



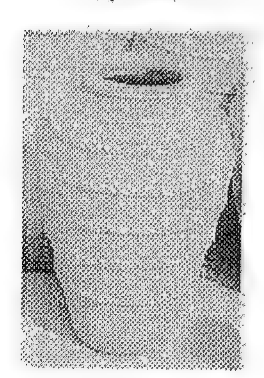
شكل (٢٢)

آنية فخارية



شكل (٢٣)

طريقة زخرفة الحز بالحبال

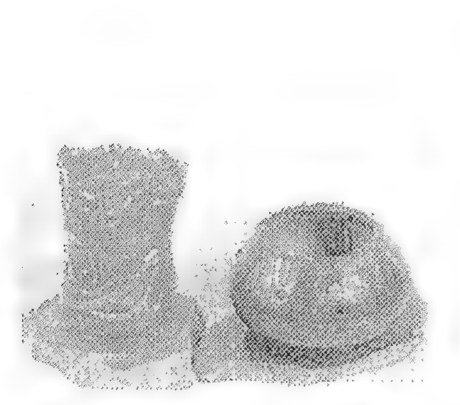


شكل (٢٤)

طريقة زخرفة بحبال من الطين

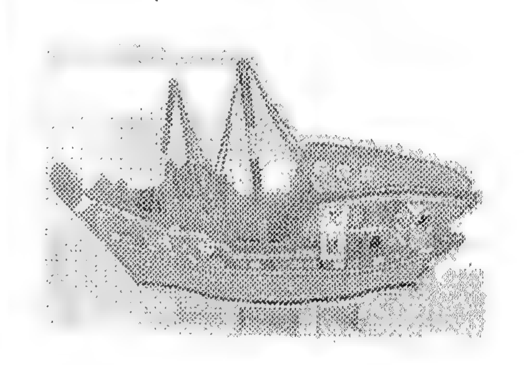
شكل (٢٥)

شكل مستحدث لآنية فخارية



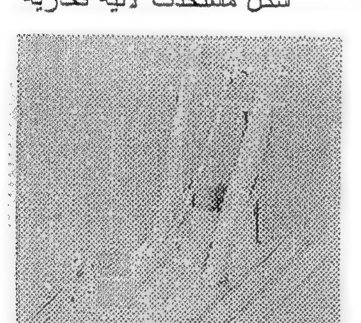
شكل (٢٦)

شكل مستحدث لآنية فخارية



شكل (٢٧)

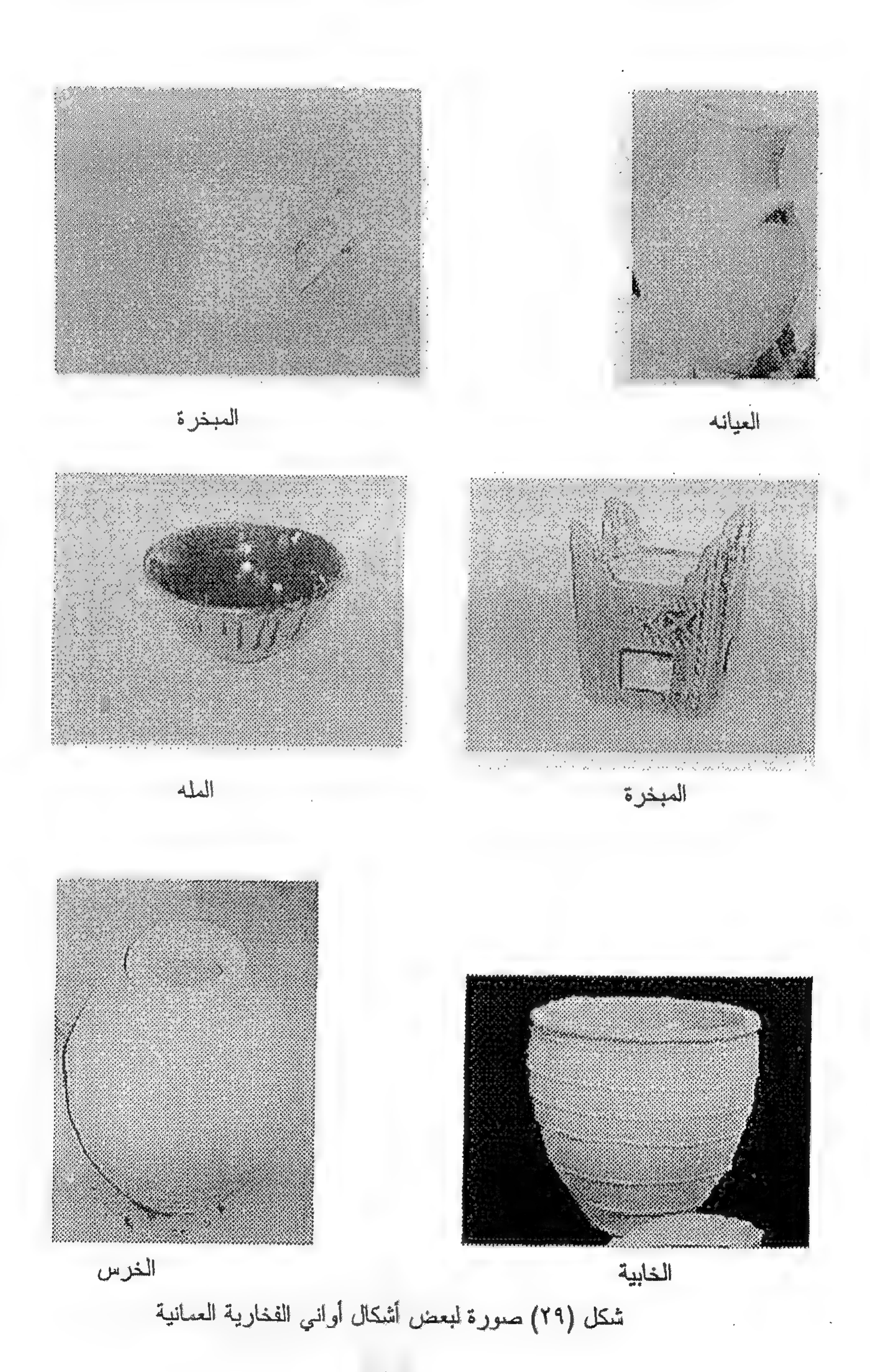
شكل لسفينة فخارية



شكل (٢٨)

نموذج من الفخار لشكل الكارجه

بعض أشكال فخارية من مسابقة التميز الحرفي



شكل (٢٩) صورة لبعض أشكال أواني الفخارية العمانية

الفصل الثاني

الموقع الجغرافي لسلطنة عُمان وطبيعة الأرض والجو

- تسمية سلطنة عُمان
- الموقع الجغرافي لسلطنة عُمان
- التقسيم الإداري لسلطنة عُمان
- التقسيمات الجغرافية للسلطنة
- المناخ
- جيولوجيا أراضي عُمان

  * تكوين الأرض

- روائع وبدائع

تسمية سلطنة عُمان :

سُـميت عمـان على مدي حقب التاريخ المختلفة بمجموعة من الأسماء أبـرزها (مجـان) وهو مرتبط بما اشتهرت به عمان من أنشطة صناعة السفن وصـهر الـنحاس حسب لغة السومريين، و(مزون) وهو مرتبط بوفرة المياه في عمان و(عمان) ويعود هذا الاسم إلى مكان في اليمن هاجرت منه القبائل العربية التـي اسـتقرت في عمان بعد انهيار سد مأرب، أو أنه كما ورد على لسان ذلك بعض المؤرخين يعود إلى عمان بن سبا بن يغثان بن إبراهيم عليه السلام(١).

الموقع الجغرافي لسلطنة عمان :

تمـتلك سلطنة عمان موقعا استراتيجيا بالغ الأهمية كان له دوما صدى قـوي فـي سياسـاتها وخـياراتها وأسـلوبها في التعامل مع كثير من القضايا والتطورات.

تقـع سـلطنة عمـان في أقصى الجنوب الشرقي لشبه الجزيرة العربية وتمـتد بـين خطـي عرض ١٦,٤٠ و٢٦,٢٠ درجة شمالا وبين خطي طول ٥١,٥٠ و٥٩,٤٠ درجـة شرقا ، وتطل على ساحل يمتد اكثر من ١٧٠٠ كيلو متـر يبدأ من أقصى الجنوب الشرقي حيث بحر العرب ومدخل المحيط الهندي، ممـتدا إلى خليج عمان حتي ينتهي عند مسندم شمالا، ليطل على مضيق هرمز الاستراتيجي حيث مدخل الخليج.

وتـرتبط حـدود عمان مع الجمهورية اليمنية من الجنوب الغربي ومع المملكة العربية السعودية غرباً، ودولة الإمارات العربية المتحدة شمالاً ، ويتبعها عـدد مـن الجزر الصغيرة في خليج عمان ومضيق هرمز مثل جزيرة سلامة وبناتها ، وفي بحر العرب مثل جزيرة مصيرة ومجموعة جزر الحلانيات.

وتقـع سـلطنة عمـان شـمال مدار السرطان وجنوبه فتنتمي بذلك إلى المناطق الحارة الجافة ولها بجنوبها امتدادات للمناخ الاستوائي. شكل رقم(٣٠).

---

(١) www.choimberoman.com/arabic/aboutus-occi-about-occi-asp.

شكل رقم (٣٠)

موقع سلطنة عمان على خريطة العالم

(١) www.choimberoman.com/arabic/aboutus-occi-about-occi-asp.

ومن هذا الموقع تسيطر سلطنة عمان على أقدم وأهم الطرق التجارية البحرية في العالم وهو الطريق البحرى بين الخليج والمحيط الهندي، ومن هذا الموقع أيضا اتصلت طرق القوافل عبر شبه الجزيرة العربية لتربط ما بين غربها وشرقها وشمالها وجنوبها . وتبلغ مساحة سلطنة عمان ٣٠٩,٥٠٠ كيلو متر مربع.

تتميز جغرافية سلطنة عمان بوجود سلسلة جبال الحجر التي تمتد من منطقة رؤوس الجبال في رأس مسندم (حيث يقع مضيق هرمز بوابة الخليج) إلى رأس الحد أقصى امتداد للجزيرة العربية من جنوبها الشرقي في المحيط الهندي، وذلك على شكل قوس كبير يتجه من الشمال الشرقي للبلاد إلى جنوبها الغربي، ويصل أقصى ارتفاع له ٣٠٠٠ متر في منطقة الجبل الأخضر.

وفي محافظة مسندم ترتفع الجبال إلى ١٨٠٠ متر فوق سطح البحر، حيث يقع مضيق هرمز بين الساحلين العماني والإيراني لكن الجزء الصالح منه للملاحة الدولية يقع في الساحل العماني.

ويشبه العمانيون سلسلة جبال الحجر بالعمود الفقري للإنسان فيسمون المنطقة التي تقع على خليج عمان بالباطنة، والمنطقة التي تقع إلى الغرب من المرتفعات بالظاهرة، فالباطنة هي الشاطئ الساحلي الذى شكلته الوديان الهابطة من الجبال ويتراوح اتساعه ما بين ١٥ و٨٠ كيلو مترا، كما يتجاوز طوله ٣٠٠ كيلو متر، وهي المنطقة الزراعية الرئيسية في السلطنة ، حيث البساتين التي ترويها المياة الجوفية، وهي تمتد شمالا من مسقط حتي حدود دولة الإمارات العربية المتحدة، ولهذا فهي أكثر مناطق السلطنة سكانا وتقع فيها عدد من الولايات مثل بركاء والمصنعة والسويق والخابورة وصحم وصحار وشناص ولوى.

وهناك عدة وديان تقطع هذه السلسلة من الجبال أكبرها وادي سمائل الذى يصل بين مدينة مسقط على الساحل إلى ولايتي ازكي ونزوي في الداخل، لهذا يطلق العمانيون على المنطقة التي تقع فيها سلسلة الجبال إلى الغرب من ذلك الوادي منطقة الحجر الغربي، وفيها تقع منطقة الجبل الأخضر وولايات الرستاق ونخل والعوابي وغيرها. والمنطقة التي تقع فيها سلسلة الجبال إلى الشرق من وادي سمائل تسمي منطقة الحجر الشرقي وفيها تقع ولايتي سمائل وبدبد وغيرهما. وأعلى قمة في جبال الحجر هي (جبل شمس) في المنطقة الداخلية اذ يبلغ ارتفاعه ٣ ألاف متر فوق سطح الارض. يضيق الساحل العماني عند مرتفعات القرم بمسقط ليصبح الشاطئ صخريا مليئا بالجيوب المائية، كما هو الحال في رأس جنوب مسقط حتي راس الحد. ومن (رأس الحد) إلى (فيلم) على الشاطئ في خليج مصيرة بالمنطقة الشرقية تمتد رمال الشرقية بطول حوالى مائة وستين كيلو مترا وعرض حوالى ثمانية كيلو مترات وإلى الجنوب الغربي من جزيرة مصيرة.تقع مساحة شاسعة من الأراضي المستوية الحجرية تعرف باسم (جدة الحراسيس).

بينما تقع إلى الغرب من رمال الشرقية أراضي منبسطة صخرية واسعة عرضها حوالى مائتين وخمسين كيلو مترا تتخللها وديان تجرى من الشمال إلى الجنوب مثل وادي حلفين ووادي عندام.

وتقع غربي جزيرة مصيرة شبه جزيرة بر الحكمان، ويفصلها عن جزيرة مصيرة مجرى مائي يبلغ اتساعه ١٤ كيلو مترا، وتتكون منطقة بر الحكمان من ملاحات بسيطة، وفي بعض المواسم يغطي البحر خمسة كيلومترات من أراضيها، ويعتمد سكانها في حياتهم على صيد الأسماك.

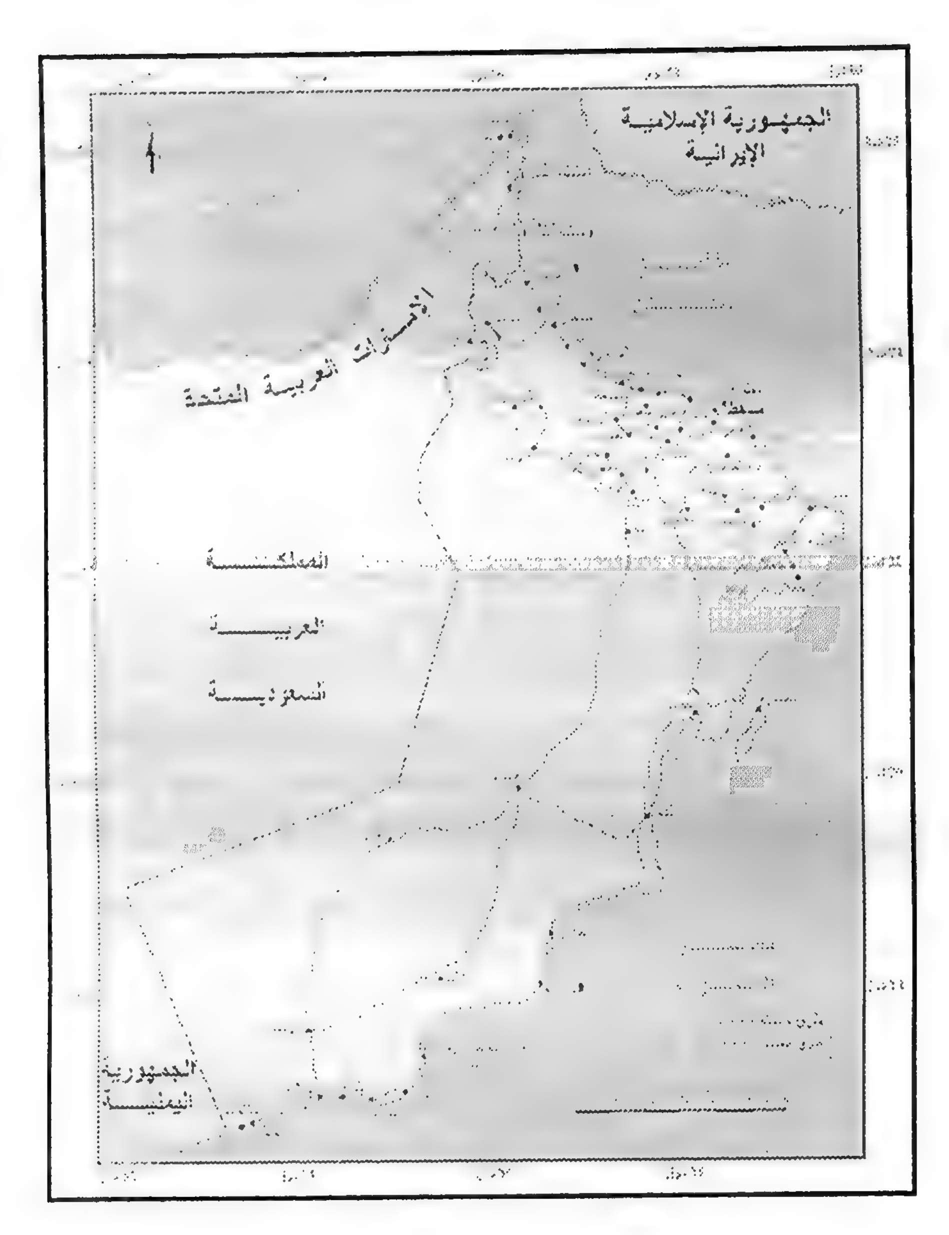
وعلى ساحل بحر العرب تمتد سلطنة عمان مسافة ٥٦٠ كيلومترا، تغمر الأمطار الموسمية حوالى مائة وثلاثين كيلو مترا منها، تضم سهلا ساحليا

بعــرض يتــراوح مــا بين ثمانية إلى ١٠ كيلو مترات، تقع فيه مدينة صلالة، وغيرها من الولايات مثل مرباط وطاقة وسدح وخيوت وضلكوت.

أمــا منطقة جبال ظفار فتمتد من الشرق إلى الغرب بطول حوالي ٤٠٠ كيلومتــرا مــن قــبالة جزر الحلانيات إلى الحدود مع الجمهورية اليمنية، وبها مناطق جبلية تشكل سلسلة واحدة متصلة أبرزها جبل سمحان في الشرق وجبال القمر في الغرب، ولا يزيد عرض هذه الجبال عن ٢٣ كيلومترا، وأقصى ارتفاع لـــه ٢٥٠٠ متــر، وهناك كيلومترا من هذه الجبال تكسوها الخضرة بدءاً من يونيو إلى سبتمبر من كل عام – فصل الخريف – إذ تتميز هذه المنطقة عن بقية مناطق الجزيرة العربية بهبوب الرياح الموسمية عليها الآتية من الجنوب الغربي فــي فــصل الخريف، الذى تتحول فيه محافظة ظفار إلى مصيف بسبب هطول الأمطــار وانتــشار المراعــي، كما تنمو على بعض أجزائها أشجار اللبان التي كانــت لهــا تجــارة رائجة اشتهرت بها هذه المنطقة، وكانت مصدر ثروتها في العصور القديمة ، كما تتفجر منها عيون تتدفق بالماء على مدار العام. شكل رقم (٣١)[١].

---

(١) وزارة الإعلام : سلطنة عمان (٢٠٠٥ – ٢٠٠٦م)، مسقط، مطبعة مزون، ٢٠٠٥، ص ٢٩ – ٣١.



شكل رقم (٣١)

خريطة سلطنة عمان[١]

---

(١) www.nsaom.org.om/arabic/omanAdmin.htm.

التقسيم الإداري لسلطنة عمان :

يعد التقسيم الاداري للسلطنة من الملامح المميزة للدولة العصرية فقبل ١٩٧٠م لم يكن هناك مثل هذا التقسيم الاداري الواضح والشامل الذي يعزز في النهاية جهود التنمية الوطنية.

يضم التقسيم الاداري لسلطنة عمان ثلاث محافظات هي: محافظة مسقط وظفار ومسندم(*) حيث تمثل كل منها اهمية خاصة ادارية وجغرافية واقتصادية وعلى نحو متكامل في المناطق الخمس الأخرى وهي مناطق : الباطنة ، والظاهرة، والداخلية ، والشرقية، والوسطي، وتضم كل من هذه المحافظات والمناطق عددا من الولايات يصل مجموعها الكلي إلى (٥٩) ولاية.

- محافظة مسقط :

محافظة مسقط هي بمثابة المنطقة المركزية للبلاد سياسيا واقتصاديا وإداريا ففيها تقع مدينة مسقط عاصمة السلطنة ومقر الحكم ومركز الجهاز الإداري للدولة، كما تمثل محافظة مسقط مركزاً رئيساً حيوياً للنشاط الاقتصادي والسياحي والتجاري سواء على المستوي المحلي أو في علاقات السلطنة مع الدول الأخرى، تقع محافظة مسقط على خليج عمان في الجزء الجنوبي من ساحل الباطنة، وتتصل من الشرق بجبال الحجر الشرقي والمنطقة الشرقية، ومن الغرب بمنطقة الباطنة ومن الجنوب بالمنطقة الداخلية، وتعد محافظة مسقط أكثر مناطق السلطنة كثافة بالسكان إذ يبلغ عدد سكانها ٦٣٢,٠٧٣ نسمة وفقا لتعداد عام ٢٠٠٣م. وتتكون من ست ولايات هي: ولايات مسقط ومطروح وبوشر والسيب والعامرات وقريات.

(*) تم إضافة محافظة رابعة وهي محافظة البريمي، وتشمل (ولاية البريمي، محظة، السنينية).

- **محافظة ظفار :**

تكتسب محافظة ظفار أهمية تاريخية ومكانة خاصة في التاريخ العماني الحديث والقديم على السواء. تقع محافظة ظفار في أقصى جنوب سلطنة عمان، وتبعد مدينة صلالة عن مسقط بنحو ١٠٠٠ كيلومتر، وتتصل محافظة ظفار من الغرب بالمنطقة الوسطي ومن الجنوب الشرقي والجنوب ببحر العرب، ومن الغرب والجنوب الغربي بالحدود مع الجمهورية اليمنية ومن الشمال والشمال الغربي بصحراء الربع الخالي.

وتضم محافظة ظفار (٩) ولايات هي ولايات صلالة، وتمريت وطاقة ومرباط، وسدح ، ورخيوت، وضلكوت ومقشن، وشليم وجزر الحلانيات ويبلغ عدد سكانها ٢١٥,٦٩٠ نسمة وفقاً لتعداد عام ٢٠٠٣م.

- **محافظة مسندم :**

تحظي محافظة مسندم بأهمية استراتيجية بالغة حيث تطل مسندم على مضيق هرمز الذى يعد أكثر الممرات المائية الدولية أهمية بالنسبة لصادرات النفط والتجارة سواء على مستوى المنطقة أو على المستوي الدولى، إذ يمر من خلاله نحو ٩٠% من صادرات دول الخليج من النفط إلى العالم الخارجي. كما أنه يعد البوابة الشرقية لحركة التجارة والملاحة من وإلى الدول المطلة على الخليج.

تقع محافظة مسندم في أقصى شمال سلطنة عمان وتطل على البوابة التي تربط بين الخليج وبين البحار المفتوحة في خليج عمان والمحيط الهندي. وتضم محافظة مسندم أربع ولايات هي ولايات خصب وبخا ودبا البيعة، ومدحا ويبلغ سكانها ٢٨,٣٧٨ نسمة وفقا لتعداد عام ٢٠٠٣م.

- **منطقة الباطنة[1]:**

تعتبـر مـنطقة الباطـنة، والتي تعرف كذلك باسم ساحل الباطنة وتمتد كـشريط ساحلي بين البحر والجبل، من أهم مناطق السلطنة جغرافيا واقتصاديا، فإلى جانب أنها تضم أكبر عدد من الولايات التي تندرج ضمن منطقة واحـدة (١٢ ولايـة) فإنها تمتلك موقعا جغرافيا بالغ الحيوية يمتد على الساحل الجنوبي لخليج عمان.

وكانـت دومـا نافـذة بحرية عمانية ربطت عمان بالدول الأخرى عبر النشاط البحرى والتجاري العماني في الخليج والمحيط الهندي. كما تتميز منطقة الباطـنة بإمكانـات اقتصادية تتمثل في أنها تضم اكبر سهول السلطنة الزراعية (سـهل الباطنة) وتتنوع بها الخامات المعدنية التي تم البدء في استغلالها لاقامة عدة صناعات ثقيلة حيوية.

كمـا أنهـا تضم أكبر التجمعات السكانية بعد محافظة مسقط حيث يصل عدد سكان منطقة الباطنة إلى ٦٥٣,٥٠٥ نسمة وفقاً لتعداد عام ٢٠٠٣م.

تضم منطقة الباطنة ١٢ ولاية هي ولايات صحار، والرستاق، وشناص، وصـحم ، ولـوى، والخابـورة، والسويق ، ونخل، ووادي المعاول، والعوابي، والمـصنعة، وبركاء. وتمتد منطقة الباطنة بطول ساحل خليج عمان من خطمة ملاحـة شـمالا إلـى ولاية بركاء جنوبا، وتنحصر بين خليج عمان شرقا وبين سـفوح الجبال الحجر الغربي غربا، ويصل عرض السهل الساحلي إلى نحو ٢٥ كيلومتـرا، وبحكـم مـوقعها وإمكاناتها الاقتصادية وكثافتها السكانية فإنها لعبت دوراً مؤثراً على امتداد التاريخ العماني.

---

(١) وزارة الإعلام : سلطنة عمان ، المرجع السابق، ص٣٣.

- منطقة الظاهرة :

مـــنطقة الظاهـــرة عـــبارة عن سهل شبه صحراوي ينحدر من السفوح الجنوبـــية لجـــبال الحجر الغربي في اتجاه صحراء الربع الخالي، وتفصله جبال الكور عن داخلية عمان من ناحية الشرق، كما تتصل بصحراء الربع الخالى من ناحـــية الغرب وبالمنطقة الوسطي من ناحية الجنوب، وعرفت هذه المنطقة قديما باســـم (تـــوام) و(الجو) تضم منطقة الظاهرة خمس ولايات هي البريمي، عبرى ومحـــضة، وينـــقل ، وضنك(*)، ويبلغ عدد سكانها ٢٠٧,٠١٥ نسمة وفقاً لتعداد عـــام ٢٠٠٣م وتتميز بالنشاط الزراعي وبموقعها الذى يتصل بالمناطق الأخرى في شبه الجزيرة العربية عبر طرق القوافل الممتدة منذ قرون.

المنطقة الداخلية :

تعتبـــر المـــنطقة الداخلـــية بـــتاريخها واســـهامها الحضاري وبموقعها وطوبوغـــرافيتها واحدة من أهم مناطق السلطنة فهي بمثابة العمق الاستراتيجي للـــسلطنة، إذ أنها تتكون من الهضبة الكبرى الواقعة في وسط البلاد حيث يوجد الجبل الأخضر الذى تنحدر من سفوحة هذه الهضبة في اتجاه الصحراء جنوبا.

وتمثل المنطقة الداخلية مركز اتصال بالمناطق الأخرى، فهي تتصل من الـــشرق بالمنطقة الشرقية، ومن الغرب بمنطقة الظاهرة، ومن الجنوب بالمنطقة الوسطي ومن الشمال بمحافظة مسقط ومنطقة الباطنة.

وتـــضم ثمان ولايات هي ولايات نزوي وسمائل وبهلاء وأدم والحمراء ومـــنح وازكـــي وبدبـــد، ويبلغ عدد سكانها ٢٦٧,١٤٠ نسمة وفقاً لتعداد عـــام ٢٠٠٣م.

(*) أصـــبح عـــدد الولايات في منطقة الظاهرة ثلاث ولايات وهي (ولاية عبرى، وينقل، وضنك).

- **المنطقة الشرقية :**

تمثل المنطقة الشرقية الواجهة الشمالية الشرقية لسلطنة عمان، وهي تطل على بحر العرب من ناحية الشرق وتشمل الجانب الداخلي لجبال الحجر الشرقي والتي تتصل بها من ناحية الشمال، كما تتصل برمال الشرقية من ناحية الجنوب وبالمنطقة الداخلية من ناحية الغرب.

وتضم المنطقة الشرقية أحدي عشرة ولاية وهي ولايات : صور وإبراء والمضيبي، وبدية، والقابل، ودماء والطائيين، والكامل والوافي وجعلان بني بو علي، وجعلان بني بوحسن، ووادي بني خالد، وجزيرة مصيرة ، ويبلغ عدد سكان المنطقة الشرقية ٣١٣,٧٦١ نسمة وفقاً لتعداد عام ٢٠٠٣م.

- **المنطقة الوسطي :**

تقع المنطقة الوسطي جنوب منطقتي الداخلية والظاهرة، وتطل من الشرق على بحر العرب ومن الغرب على صحراء الربع الخالي، وتتصل جنوبا بمحافظة ظفار..

تضم المنطقة الوسطي أربع ولايات يقع ثلاث منها على ساحل بحر العرب هي ولايات محوت، والدقم، والجازر في حين تقع الولاية الرابعة، وهي ولاية هيما في الداخل، ويبلغ عدد سكان المنطقة الوسطي ٢٢,٩٨٣ نسمة وفقاً لتعداد عام ٢٠٠٣م[1].

---

(١) وزارة الاعلام : مرجع سابق، ص٣١- ٣٨.



شكل رقم (٣٢)

خريطة توضح التقسيم الإداري بسلطنة عمان[١]

---

(١) www.nsaom.org.om/arabic/omanAdmin.htm.

التقسيمات الجغرافية للسلطنة :

فيما مضى كانت هناك خمس ولايات أو محافظات تعكس الأنماط الجغرافية لمناطق شمالي عمان وهي الباطنة متمثلة في صحار، والشرقية متمثلة في سمد، والظاهرة متمثلة في الغبي بالقرب من عبري، والصر متمثلة في نزوي، والجوف متمثلة في البريمي.

وعلى أية حال فالطبغرافية والمناخ قسما عمان تقسيما مختلفا إلى حد ما إلى سبع مناطق تؤثر بيئاتها على توزيع الحياة البرية فيها.

أولا: الجبال الشمالية:

التي تمتد مسافة ٥٠٠ كيلو مترا في منحنى كبير يمتد بصورته الجرداء من الجهة الشمالية الغربية إلى الجهة الجنوبية الشرقية: من رأس مسندم إلى رأس الحد تقريباً.

وفي مسندم – والتي يعني أسمها (سندان الحداد) الذى تضربه مطرقة الأمواج بنفخاتها المنتظمة – تنحدر سلسلة جبال الحجر إلى قسمين هما سلسلة جبال الحجر الغربي وسلسلة جبال الحجر الشرقي، وهي تتميز بسلاسل الجبل الأخضر الجيرية التي ترتفع إلى ٢٩٨٠ متراً، وهي أعلى نقطة في شرقي الجزيرة العربية، ويشبه العرب الجبل الأخضر بالعمود الفقري، ويطلقون على المنطقة الواقعة على خليج عمان اسم الباطنة نسبة إلى البطن ، أما المنطقة التي تقع باتجاه الغرب فيسمونها الظاهرة نسبة إلى الظهر.

وينحدر عدد من ممرات الأودية الكبيرة من جهة البحر باتجاه الصحراء شاقة طريقها بصورة فسيحة من الشرق إلى الغرب خلال سلسلة جبال الحجر، فوادي الحم مثلا يقع ضمن حدود دولة الامارات العربية المتحدة، ومن بين أهم الأودية إلى الجنوب وادي القر ووادي الحواسنة، ووادي الجزي ووادي سمائل

الـــذى يعد أكبر هذه الوديان بصورة تشد الانتباه ويعتبر القاسم الأكبر بين سلسلة جبال الحجر الغربي وسلسلة جبال الحجر الشرقي.

ومن المدن العمانية الهامة نزوي التي تقع في الغرب والرستاق التي تقع فـــي الـــشرق، وكلتاهما كانت عاصمة سابقة لعمان: حيث تقع كل واحدة منهما على هضبات منخفضة أسفل سلاسل جبلية محاطة بعدد كبير من مزارع النخيل الكبيرة التي تروى بواسطة قنوات مائية تدعي الأفلاج بنظامها القديم المعقد الذى يقوم أيضا بتزويد العديد من القرى الصغيرة الواقعة بعيداً عن الجبال بالمياة.

وإلـــى الغرب من سلسلة جبال الحجر الشرقي والجنوب من سلسلة جبال الحجـــر الغربـــي تقـــع مـــنطقة الشرقية بحواضرها العديدة مثل ابرا والمنترب والمضيبي وكلها تقع في منطقة سهلية تفصلها مسافات متفاوتة عن الجبال.

ثانياً : منطقة السهول الساحلية القاحلة:

حـــيث الجـــبال بعـــيدة نوعا ما، وعلى الرغم من ذلك فان سهل الباطنة الزراعـــي الذى تكون عبر القرون بفعل جريان العديد من الأودية المنحدرة من الجبال يمتد إلى نحو ٢٧٠ كيلو مترا من الجهة الشمالية الغربية باتجاه مسقط في عزض يتراوح من ٣ إلى ٣٠ كيلو مترا.

ويعـــد هذا السهل من الناحية التقليدية المنطقة الزراعية الرئيسية لاسيما زراعـــة النخـــيل، وقد كانت هذه المنطقة تروى بواسطة مياة الآبار التي تسحب منها المياه الجوفية المتغلغلة في أودية تحت الهضاب.

وقـــد أدى الـــضخ المستمر بواسطة المضخات الميكانيكية في السنوات الأخيرة إلى ارتفاع معدل الملوحة في هذه المنطقة.

وتشتمل النباتات الطبيعية في ساحل الباطنة على نباتات السنط الشوكية.

وإلـــى الجــنوب تقع جعلان على ساحل البحر بين سلسلة جبال الحجر الشرقي ورمال وهيبة، بينما تقع مدينة صور، ذلك الميناء البحرى القديم، شمالى هــذه المــنطقة، أما إلى الغرب وعلى أطراف الرمال فتقع القرى الهامة في بلاد بني بوحسن وبلاد بني بوعلي.

وفــي محافظـــة ظفار يمتد سهل صلالة المزروع لمسافة ٥٠ كيلو مترا من طاقة في الشرق إلى ريسوت في الغرب.

ثالثاً: سهل الرواسب الغرينية الحصوي:

الممتد نحو الغرب وهو يقع داخل البلاد بين سلسلة جبال الحجر الغربي ورمـــال الـــصحراء. يمـــتد هذا السهل من البريمي ليلتقي مع صحراء الحصباء الوســطي فـــي الجنوب، ويضم سهل الرواسب الغرينية عدة مدن وقرى محاذية للجـــبال مـــثل عبـــري وضنك في الشمال وبعض قرى الشرقية التي تعتمد على انظمة الأفلاج في السقي.

وإلـــى الغرب من الأودية إلى الجنوب من (يبال) حيث يوجد أحد حقول عمـــان المنتجة للنفط بالقرب من الحدود مع المملكة العربية السعودية تقع منطقة من الرمال الرخوة تسمي أم السميم، وهي عبارة عن بحيرة ملحية فسيحة تصبح مليـــئة بالأوحـــال عند تشبعها بالمياة، وتخلف تلك الأوحال عند جفافها تربة لينة غادرة تسمي السبخة.

وقـــد وصـــفها "ويلفـــرد ثيسيجر" الرحالة الأوروبي الذى كان أول من شـــاهدها بقوله : "كانت الأرض التي تتكون من الجبس الناعم الأبيض – مغطاة بطـــبقة من الملح المختلط بالرمال وتبرز أحيانا من خلالها أغصان صغيرة ميتة من شجرة العراد الملحية، وتشير تلك الأغصان المتناثرة إلى صلابة الأرض أما وراء ذلـــك فـــثمة دكنة بسيطة على السطح تشير إلى وجود مستنقع في الأسفل،

حـين تقـدمت بضع خطوات إلى الأمام، وضع (سطيعون) وهو الدليل من قبيلة الدروع، يده على ذراعي وقال: لا تقترب أكثر من ذلك فهي خطرة.

فدهـشت لـذلك وعـندما سألته عن مدي الخطورة اكد لي أن عدداً من الـناس قد لاقوا حتفهم في هذه الرمال بمن فيهم جماعة من الغزاة العوامر، كما أخبرني أنه شاهد بنفسه مرة قطيعاً من الماعز يختفي تحت السطح.

وتعادل مساحة هذه السبخة ، كما يقول عرب الصحراء ، مسيرة يومين ولا يعرف الطرق الآمنة لاجتيازها إلا بعض أفراد قبيلة الدروع.

ويعبر الناس هذه الصحراء في الوقت الحاضر بواسطة عربات ذات دفع رباعي في غضون ساعات.

رابعاً : صحراء الحصباء الوسطي :

وهـذه المنطقة ذات التلال الصغيرة عبارة عن سهول قاحلة ذات ارتفاع يتـراوح مـن مائة إلى مائتي متر، وتمتد من الاتجاه الجنوبي الغربي عبر نجد شمالى جبال ظفار إلى حدود اليمن، وتعد هذه المنطقة الأكبر والأكثر جفافاً حيث أنها معرضة للحرارة والبرودة الشديدتين.

أمـا جـدة الحراسـيس، تلـك الهـضبة الجيرية التي يعيش فيها بدو الحراسـيس، فـتقع في هذه المنطقة ذات الواحات المبعثرة التي تروي من آبار ارتوازية يرجح أن يصل عمق بعضها إلى ٣٦ قامة إنسان.

وكمـا ذكـر "بيرتـرام توماس" فإن هناك اعتقاداً محلياً يقول إن مكامن المياة التي تدعي خسفة تكونت نتيجة سقوط شهاب وليس من صنع أبناء ادم.

وفـي عـام ١٩٥٢م وصـف "ثيسيجر" الحياة البرية التي رأها في جدة الحراسيس بقوله إن "الغزلان ترعي بين أغصان السنط المسطحة الرؤوس.

وذات مـــرة رأينا من بعيد قطعيا من المها بدا مميزا ببياضة الناصع عما حـــوله مـــن حـــصباء الـــسهل الداكنة، وكانت هناك بعض السحالي تركض في الأرض طـــولها حوالـــى (١٨) بوصة ولها ذيول على شكل قرص، وهو الأمر الـــذى حدا بالعرب إلى تسميتها بـــ (أبوقرش). ومن المحزن أن المها قد أبيدت كمـــا قتلت الغزلان بواسطة جماعات الصيادين غير المرخصين، إلا أن مشروع المها وإجراءات الحماية التي وضعت بعد ذلك اعادت الوضع إلى طبيعتة.

خامساً : الصحراء الرملية :

ومـــن أبـــرزها منطقة الربع الخالى تلك الصحراء الرملية الفسيحة التي تمتد اجزاؤها ما بين عمان والمملكة العربية السعودية، أما بعيداً إلى الشرق نحو الـــساحل فتقع رمال وهيبة التي تبلغ مساحتها حوالى (٩٤٠٠) كيلو متراً مربعاً، وتمـــتد هـــذه الـــرمال علـــى الجانـــب البحـــري القريب من مناطق رأس الحد والمـــضيرب بالـــشرقية إلـــى الجنوب قليلاً من نوقدة الواقعة على ساحل خليج مصيرة.

وتـــرتفع كثـــبان هذه الرمال إلى (٢٠٠) قدم وتتألق قاعدتها بلون أحمر نحاســـي ، بينما تتألق أجزاؤها العليا باللون الذهبي، وتقع تحت هذه الرمال أكبر مـــنطقة فـــي العـــالم للصخور الرملية التي تترسب بفعل الرياح. لقد كانت هذه المـــنطقة موضوع استطلاع علمي تفصيلي أجرى بين عامي ١٩٨٥ و١٩٨٧م من قبل الجمعية الجغرافية الملكية بلندن بدعم كبير من حكومة السلطنة(١).

سادساً : مرتفعات ظفار :

التـــي تمـــتد لمسافة (٢٩٠) كيلو مترا إلى الغرب من حاسك على خليج جزر الحلانيات (كوريا مويا سابقاً) حتىٰ حدود اليمن.

---

(١) ســـير دونالـــد هولى: عمان ونهضتها الحديثة، ترجمة عبدالله الحراصي ومحمد البلوشي وفوزية السيابي، مراجعة سمير هيكل، مؤسسة ستايسي الدولية، لندن، ١٩٩٨.

وتشمل سلسلة المرتفعات هذه كلا من جبل سمحان وجبل القرا وجبل القمر. ويبلغ ارتفاع جبل سمحان (١٨١٢) مترا، أما جبل القرا فيصل ارتفاعه إلى (٩٦٠) مترا في حين يبلغ ارتفاع جبل القمر نحو (١٤٠٠) مترا.

وتنحدر الحافة الشمالية لهذه الجبال بشكل انسيابي نحو منطقة صحراء نجد، أما المنحدرات الجنوبية الشاهقة التي توجد ينابيع مياه عند قاعدتها فتنحدر باتجاه البحر.

وتمتاز ظفار بالعديد من مظاهر الطبيعة النادرة فهي تتعرض في الشهور ما بين مايو وسبتمبر للرياح الموسمية الجنوبية الغربية التي تحمل معها فصل الخريف الذى يغطي الجروف الجنوبية بغيوم محملة بالرطوبة مكوناً منطقة متميزة من الإحراج الخضراء يبلغ طولها (٢٤٠) كيلو مترا ، بينما يتراوح عرضها (٣) إلى (٣٠) كيلو متراً فقط.

ويجعل فصل الخريف هذه المنطقة تبدو منبسطة كتلك الأراضي الخضراء ذات المنحدرات المكسوة بالعشب. وعلى الرغم من ذلك فان المنحدرات الشمالية تبقى جرداء نسبيا. وتتنوع نباتات ظفار بشكل واضح بين الساحل وسهل نجد الجاف.

وتبعد صلالة، عاصمة المنطقة، ألف كيلو متر تقريبا" عن مسقط بطريق البر.

سابعاً : السواحل :

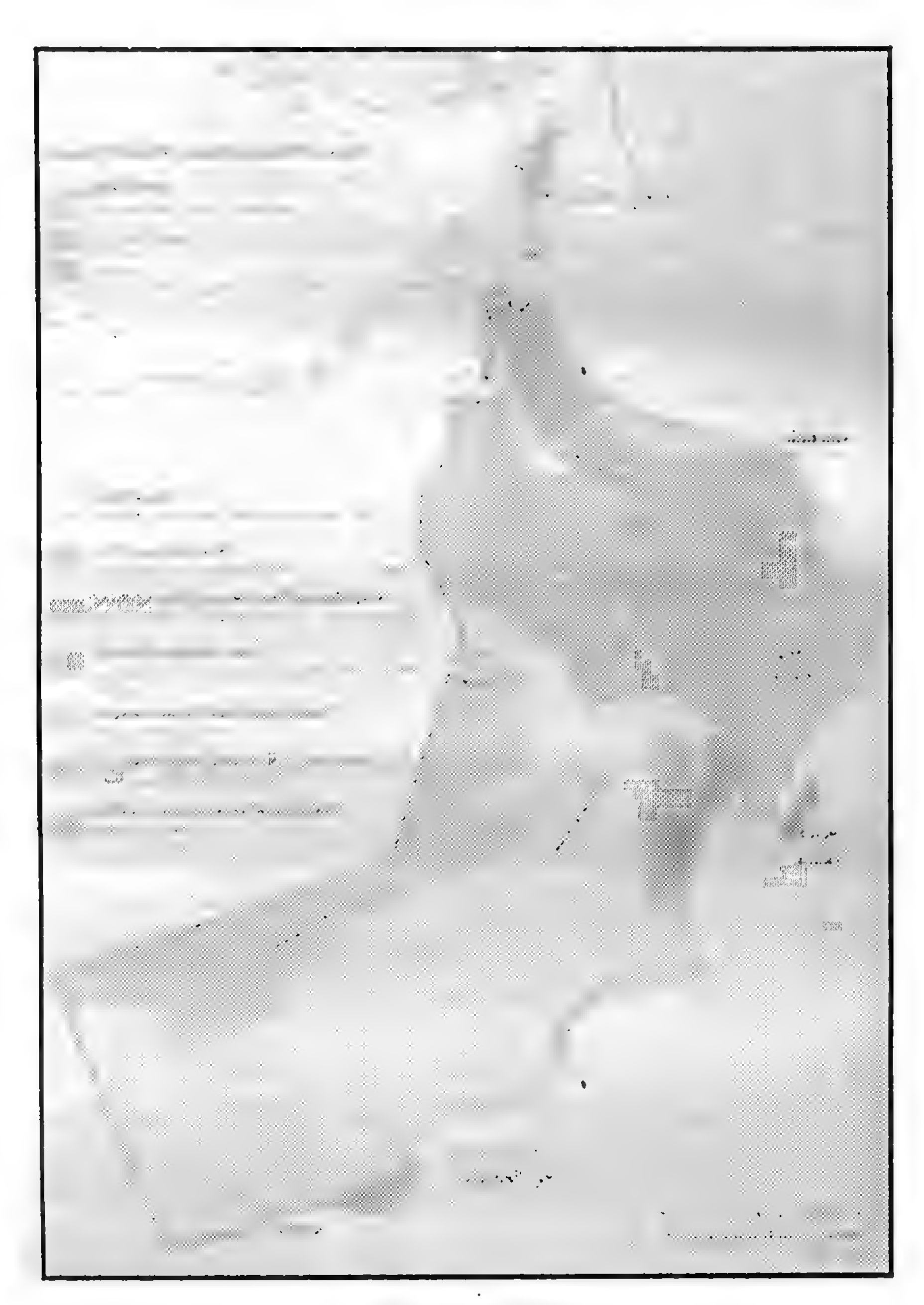
الشريط الساحلي ظاهر للعيان ماعدا في الأجزاء التي توجد بها الحروف الساحلية الشاهقة، وغلبا ما يحتوي على شعاب من الصخور المسطحة قرب سطح الماء تتكشف عندما يحدث الجزر: وتساندها كثبان رملية صغيرة ، كما أنها محاطة بأعشاب ونباتات ذات قدرة على العيش في البيئات المالحة.

وتنتشر مسطحات المد والجزر في عدد من المناطق مثل شبه جزيرة بر الحكمـــان والـــدقم وعـــدد مـــن مداخل الأودية. ويكتسي بعض هذه المسطحات بأشجار القصب المائي (Phragmities) وأشجار القرم (Avicennia) وأعشاب الديس المائية (Typha).

أما عن الجزر فتعتبر جزيرة مصيرة أكبر الجزر العمانية، وهناك أيضا جـــزر الحلانيات الواقعة في جنوب بحر العرب. إضافة إلى ذلك هناك مجموعة من الجزر الأخرى تشمل جزر الديمانيات الواقعة في شمال خليج عمان وبعض الجزر الصغيرة الأخرى البارزة بالقرب من شبه جزيرة مسندم[١].

---

(١) سير دونالد هولي: المرجع السابق، ص٧٣- ٧٦.



شكل رقم (٢٣)

التكوين الجيولوجي لسلطنة عمان[1]

---

(١) سير دونالد هولي: المرجع السابق، ص٨٣.

المناخ :

تقــع عمان على الحد الفاصل بين تيارين رطبين من الهواء يهب الأول مــن البحــر الأبيض المتوسط، أما الآخر فمن المحيط الهندي الأمر الذى يؤدي إلى عدم انتظام سقوط الأمطار.

كمــا تهــب علــى عمان في بعض الأحيان تيارات من البحر الأبيض المتوســط ونتــيجة لــذلك فإن كثافة تلك التيارات تكون أقل من المعتاد، كما أن مطــر الــصيف الذى تجلبه تيارات المحيط الهندي الهوائية قد يتأخر في إحدي السنوات إذا لم تصل تلك التيارات البر العماني.

ومــن ناحية أخرى تحدث أحياناً بعض الزوابع والأعاصير على الرغم من أن شهرى ديسمبر ويناير هما الشهران اللذان يفترض أن يصل فيهما المطر لأعلــى معــدل غير أن نسبة الهطول تبقي متذبذبة، وعلى سبيل المثال في عام ١٩٧٢م بلغ إجمالى كمية المطر ١٠٨ملم منها ٩٢,٩٥ملم سقطت في فبراير.

ويــبلغ معــدل هطــول المطر في مسقط نفسها (٩٠,٣) ملم وفي بعض السنوات قد يزيد على ذلك بشكل ملحوظ.

أما في الجبل الأخضر فان كمية هطول المطر قد تصل إلى (٢٥٠) ملم أو ربمــا مــن (٤٠٠) إلى (٥٠٠٠) ملم في بعض السنوات الاستثنائية. أما في صلالة فإن أعلى كمية لهطول الأمطار قد تم تسجيلها في شهرى مايو ونوفمبر.

وفــي بعض الأحيان تهطل الأمطار بغزارة ولا تستمر إلا بضع ساعات لكــنها تحول الطبقات الجافة إلى سيول مندفعة تجرف كل شئ أمامها من أشجار وصخور وماشية وحيوانات، وأحيانا تجرف الناس والسيارات.

قد تستقر تلك المياة المندفعة بعد بضع ساعات مخلفة بعض الدمار، لكن علــى الرغم من ذلك تبقي للمطر منفعته حيث يرتفع مستوي مخزون آبار المياة

الجوفية . إن المثال المأساوي لتلك الفيضانات الهادرة قد حدث في يونيو ١٨٩٠م عندما ضرب عمان اعصار شديد: اذ ما بين منتصف ليل اليوم الرابع ومنتصف لـيل اليوم الخامس من ذلك الشهر هطل ١١,٢٥ بوصة أو ما يعادل ٢٧,٣ ملم مـن الأمطـار، وقد أدي ارتفاع منسوب المياة بشكل عنيف إلى غرق سبعمائة شـخص. وقـد غـرق الإمام الوارث بن كعب نفسه في عام ٨٠٧م/ ١٩٢م مع سبعين من جماعته عندما كانوا يحاولون عبور وادي كلبوه بالقرب من نزوي[١].

لقد اعتبر مناخ عمان أسوأ مما هو عليه في الحقيقة، فالجغرافي العربي عـبد الـرازق، كان قد كتب عن مسقط في القرن الرابع عشر بشئ من المبالغة قـائلا إن "الحرارة كانت شديدة بحيث تحرق النخاع في العظام، وينصهر السيف فـي غمدة ليتحول إلى شمع، والمجوهرات التي تزين مقبض الخنجر تتحول إلى فحم[٢].

وقـد أصـبح الصيد في السهول مريحاً للغاية، لدرجة أنه كان بالإمكان رؤية الصحراء مليئة بما تناثر من بقايا الغزلان المشوية.

وقد أشار "الكساندر هاملتون"، و"جون اوفينجتون" اللذان زارا عمان في أوائل القرن الثامن عشر الميلادي إلى أناس يطبخون السمك في حرارة الصيف على الصخور الداكنة المحيطة بمسقط.

أمـا "جـراتان جيـرى"، رئيس تحرير جريدة التايمز الهندية الذى زار مسقط في عام ١٨٧٨م فقد لاحظ أنه عندما كانت تهب رياح الشمال الساخنة من الـصحراء كانت المياة ترش خلال الليل على وجوه النائمين. كما لو أنهم نباتات في آنية، وهناك أدوات أخرى استخدمت لتلطيف الجو قبل ظهور أجهزة التكييف

---

(١) سير دونالد هولى: المرجع السابق، ص٧٨.

(٢) سير دونالد هولى: المرجع السابق، ص٧٨.

كما هو الحال في مسقط، حين دأب الناس على النوم على أسطح المنازل بداخل ملاءات رطبة.

وقد أصيبت السيدة "كوكس"، زوجة المعتمد السياسي البريطاني في نهاية القـــرن التاسع عشر بالتهاب رئوي لاستبدالها الملاءة ببطانية رطبة. إن مثل هذه الكـــتابات وغيـــرها تـــشير إلـــى مسقط وكأنها أكثر الأماكن حرارة على سطح الأرض وهي بذلك تعطي دلالة عن انطباع الناس في الماضى حول مناخ عمان.

وفـــي الواقع هناك فترتان متباينتان في عمان هما شهور الصيف الحارة التـــي تبدأ في مايو وتنتهي في سبتمبر وشهور الشتاء الباردة التي تمتد من شهر نوفمبر حتي شهر مارس.

إن متوســـط درجـــة الحرارة اليومية القصوي في مسقط قد يصل أحيانا إلى ٤١ درجة مئوية وذلك في ذروة الصيف، في حين أن أعلى متوسط لدرجات الحـــرارة اليومية قد سجل في صلالة بظفار حيث وصل إلى أقل من ٣٠ درجة مئوية، وكان ذلك في مايو الذى يعتبر أكثر الشهور حرارة هناك.

أما أدني متوسط لدرجة الحرارة في مسقط فهو ١٦,٣ درجة مئوية وفي صـــلالة ١٨,٥ درجة مئوية. أما الرطوبة النسبية في مسقط فتتراوح مـــا بيـــن ٩٤% فـــي يولـــيو و٢٠% فـــي مايو ، بينما تتراوح في صلالة بين ٩٦% في أغسطس و٥٤% في ديسمبر[١].

---

(١) سير دونالدهولى : المرجع السابق، ص٧٧ – ٨٠.

جيولوجيا أرض عمان :

تكوين الأرض :

قبل ٨٠٠ مليون سنة مضت ضغطت الصفائح التكتونية الصخور والرواسب المحيطية القديمة جدا" لتكون القشرة القارية التي تقع الان تحت سطح عمان والجزيرة العربية. وتشكل عمان في الوقت الحاضر الجزء الجنوبي الشرقي من سطح الجزيرة العربية وهي ليست ببعيدة عن مكان التقاء الصفائح الأرضية الآسيوية الأوروبية بالصفيحة الأرضية الهندية لكنها لا تتأثر بعمليات تصادم هاتين الكتلتين وانفصالهما، والتي عادة ما تؤدي إلى حدوث زلازل في الدول المجاورة : لذلك ظلت أرض عمان خلال العشرين مليون سنة الماضية مستقرة جيولوجيا[١].

إن التضاريس المتميز لأرض عمان لم تأخذ شكلها الحالي إلا بعد أن تعرضت القشرة الأرضية بها في الفترات الماضية إلى عمليات ضغط وتقلص وامتداد، حيث شكلت قشرتها الصلبة الجبال التي تعرض بعضها إلى عمليات تعرية أدت إلى جعلها مسطحة مرة أخرى، كما كان لحركات الصفائح الأرضية دور في تغير موقع عمان على سطح الكرة الأرضية عبر الأزمنة الجيولوجية، إذ أدت تلك الحركات إلى تغيير في موقع عمان على سطح الكرة الأرضية لتنتقل من خط الاستواء إلى المنطقة شبه القطبية[٢].

وبالإضافة إلى ذلك فإن التغيرات العامة في مناخ الكرة الأرضية يدل على أن عمان كانت في أوقات معينة مغطاة بثلوج العصور الجليدية ، بينما كانت في أوقات أخرى حارة جداً مثل المناطق الاستوائية.

---

(١) سير دونالد هولي: المرجع السابق، ص٨٠.

(٢) سير دونالد هولي: المرجع السابق، ص٨١.

وكانــت اخر فترة مطيرة مرت بها عمان قبل العصور الجليدية وبعدها، تلــك الفتــرة الممــتدة بين مليونين إلى عشرة آلاف سنة خلت. وقد تغير كذلك مستوي سطح البحر في مراحل مختلفة بحوالي ١٥٠ مترا علوا او انخفاضا عن مستواه الحالي.

كــان مــستوي ســطح البحر في العالم أقل بــ ١٣٠ متراً بالمقارنة مع مــستواة الحالــي قــبل ٢٠,٠٠٠ ســنة مضت، وبالتحديد في نهاية آخر عصر جلــيدي. لــذلك فإن عمان كانت في ازمنة محددة مغمورة بالمياة في حين كانت مساحتها أكبر مما هي عليه في ازمنة أخرى.

وممــا يثــبت ذلــك وجود المناطق الضحلة حول سواحل عمان والتي تحــتوي علــى آثار لانهار وقنوات قديمة. كذلك كان الحال مع الحواف البحرية المــنحدرة نحــو قاع المحيط البالغ عمقة ٣٠٠٠ متر. وربما ظهر الخليج الذى يفــصل حالــياً بين الجزيرة العربية وإيران قبل حوالى ٩٠٠٠ سنة مضت حين كان مليئا بالأنهار والبحيرات.

أمــا آخــر حــدث فــي التاريخ الجيولوجي للمنطقة فهو دخول العصر الجلــيدي الأخير إلى البحر. هذا وقد مرت على عمان فترات بيئية ساعدت على انتــشار الكثير من الأحياء المتنوعة بينما كانت هناك فترات انعدمت فيها الحياة نهائياً.

وتعــد بعض صخور الجرانيت والصخور المتحولة – داخل مسقط وإلى الغــرب مــن صلالة بما فيها جزر الحلانيت – من الصخور التي أنتجتها أقدم العــصور الجيولوجية الغابرة حيث يبلغ عمرها من ٦٥٠ إلى ٨٠٠ مليون سنة. وعلى الرغم من ذلك إلا أن صخور جبل جعلان التي قدر عمرها من ٨٥٠ إلى ١٠٠٠ مليون سنة تعد من أقدم الصخور في عمان.

لقــد تكــون الكثير من صخور عمان نتيجة لانصهار المواد الصخرية الذائــبة فــي جوف الأرض وانبثاقها عندما كان وضع الأرض – عند أطراف الصفائح الأرضية القارية – في حالة ثوران شديد.

وقد نتج عن هذه الظاهرة صخور ذات بنيات متبلورة ومتماسكة بأسطح غيــر مستوية تبدو واضحة جلية في تضاريس عمان، وتشكل صخور "أفيوليت" فــي ســمائل التــي تقــع ضمن نطاق سلسلة جبال الحجر أكبر مساحة من تلك الصخور المتبلورة.

كمــا تنتشر أيضا الصخور الرسوبية وهذه عادة ما تنقلب أو تنعكس أو تلتوي أو تميل على جوانبها. وتتكون هذه الصخور إما نتيجة لعوامل التعرية أو بواســطة عمليات كيميائية وبيولوجية مكونة الحجر الجيري والصخور الكربونية الكلسية أو المغنيزية والجبس.

وقــد يستغرق ترسب كل طبقة من هذه الصخور عصوراً متفاوتة حيث أن ترســب طــبقة واحــدة قد يستغرق عصراً جليدياً بأكملة، وتحتوي مثل هذه الرســوبيات على الكثير من بقايا حيوانات ونباتات عاشت عبر العصور، ويمكن رؤيــة مثل هذه المستحدثات حتي على قمة الجبل الأخضر، لقد كان للالتواءات الــضخمة التي تعرضت لها القشرة الأرضية دور في تغيير شكل سطح الأرض إذ كــونت تلــك الالتواءات الجبال في الشمال والجنوب قبل ٣٠ إلى ٤٠ مليون سنة في الفترة اللاحقة التي تعرضت عمان خلالها لكثير من الضغط الجيولوجي نتــيجة لحركة الصفائح الأرضية. ويدل شكل جبال عمان المدببة على العديد من عملــيات التعــرية التــي تعرضت لها هذه الجبال منذ نشأتها. كما شكلت المياه الغزيــرة الجارفــة احــدي الظواهر الدالة على عصر مضى، إذا كان لانسيابها الــشديد دور فــي وجود الكثير من الكتل الصخرية الهائلة المبعثرة في الاودية.

كما كان للشمس والرياح كذلك دور كبير في تلك العمليات التي ادت إلى حدوث التعرية.

- الجبال والسهول[١]:

تـــتكون سلسلة جبال الحجر الرائعة من صخور رسوبية كانت دفينة في اعماق الأرض، ولذلك فهي تتميز بصلابتها ومقاومتها العالية. كما توجد صخور رســـوبية اخـــرى هـــشة وصخور نارية متبلورة حيث تعتبر صخور "السرنتين" (حجر معدني اخضر اوبني) اكثرها بروزا.

ويـــتكون الجـــبل الاخـــضر- ذو القمم العالية - من طبقات سميكة من الحجر الجيري السميك الذي،تفتت صخورة الرسوبية الهشة بسرعة كبيرة مكونة الأرضية السفلية للاودية، أما الصخور النارية المتبلورة فتبدو عادة جبالا مسننة حادة لكنها ذات قمم منخفضة.

وقـــد تكـــون الجبل الاخضر في الاساس نتيجة لانبساط أرضي ضخم تسبب في وجـــود الاراضـــي المنبسطة الكثبانية في الغبرة وتجاويف وادي السحتن ووادي مـــستل، وقد تكونت مرتفعات هذه السلسلة من نجد ضخم ينحدر تدريجيا باتجاة الجـــنوب الغربي ولذا فان الوصول إلى القمة من هذه الجهة ايسر مما هو علية الحـــال فـــي إيران بأرخبيلاتها العظيمة التي لا نظير لها سواء في شبه الجزيرة العربية أو الجهة الشمالية الشرقية وتسود في جبال شبه جزيرة مسندم- صخور ذات الـــتواءات كبيـــرة يبلغ سمكها (٥٠٠٠) قدم ، تنتمي للعصر الجوراسي أو الطباشيري الاخير وتعرف "بصخور مسندم الجيرية".

أمـــا جـــبال ظفـــار فتتكون من كتلة صخور ضخمة من الحجر الجيري تنتمـــي للعصر الرباعي وهي تميل بدرجة بسيطة إلى جهة الشمال . أما حافتها الجنوبـــية فتنحدر بشدة ناحية الساحل في سلسلة من الكتل الصخرية . وقد لعبت

---

(١) سير دونالد هولي: المرجع السابق، ص٨٢.

عوامل التعرية دورا" في نحت كثير من صخورها الجيرية مما ادى إلى انكشاف مـا يقـع أسفلها من صخور نارية قاعدية. أن هذا الجزء البالغ ارتفاعة (١٠٠) متـر يشكل الان المنحدر الرأسي لجبل القرا ، الذي يتأثر بموسم الخريف الآتي مـن الجهة الجنوبية الغربية ونتيجة لذلك فأن هذه المنحدرات المواجهة للجنوب تكون مخضرة لعدة شهور من اشهر السنة .

أما الجزء الشمالي لهذه الجبال فتجري خلالة الاودية باتجاة الربع الخالي ولـذلك فـلا غـرابة أن تحـتوي هذه النطاقات الجبلية على العديد من المعادن كالـنحاس والاسبـست والمغنـسيوم والـبوتاس والفوسـفات والفحم والكروم والمنجنيز.

وتنتـشر بـين الجـبال والـسهول مبعثرات من الصخور الغرينيه التي جرفتها عوامل التعرية فاصبحت صخورا رسوبية ذات شكل مروحي تصغر في الحجـم تدريجيا كلما بعدت عن الجبال . أن نسق توزيع هذه الصخور يدل على وجـود قـنوات مائية قديمة سببتها الامطار الغزيرة في السابق . كما أن تواجد المـصاطب المـرتفعة نسبيا والمتبقية من العصور السابقة والقطاعات العرضية كلها توضح كيف تماسكت الحصباء لتكون الصخور : إذ عند تبخر المياة الغنية بالكالـسيوم بعـد كل فيضان يسببه الوادي ينتج اسمنت الجير الذي يساعد على التحام المبعثرات الصخرية الصغيرة والحصي بعضها ببعض . وتتكون السهول التـي تحـتل الأجزاء الكبرى في وسط عمان من صخور الحجر المتني للعصر الرباعي المتوسط الذي ترسب في العصور اللاحقة والعصر المنتمي الاوسط .

كما تدل أسطح هذه السهول على أن البحر كان يغطي هذه المنطقة حين ترسبت الصخور الجيرية في شكل حجر رملي وطيني جيري . ويتميز كثير من الحصي الجيري الصلب المتناثر على الأرض بأشكاله الجميلة التي تكونت بفعل الـرياح المحملـة بالاتربة والتي كانت تقوم بعملية صقلة . وفي بعض المناطق تعترض السطح قباب ملحية ما هي إلا أعمدة من الملح تنبثق من عمق ستة كيلو

متـــرات أو أكثر كما هو الحال في الصخور الرسوبية المنتمية لمجموعة الحقف القديمـــة . أن أحـــواض الملـــح أو (السبخة) تتشكل أيضا عند جفاف البحيرات المؤقتة التي تتسبب عادة من الأمطار الغزيرة المتقطعة .

أن سبخة ام السميم هي اشهر هذه السبخات وقد سميت بذلك الاسم الذي يعنـــي الـــسم أو الـــسموم نظرا لرخاوة أرضيتها الملحية التي قد تغدر بكل من يحـــاول اجتـــيازها. كما تغطي الرمال عددا من مناطق السهول وابرزها البحر الرملـــي الغربـــي الـــذي يقـــع على حافة الربع الخالي والبحر الرملي الشمالي المعـــروف برمال وهيبة . ومما يجدر ذكره أن رمال وهيبة قد تمت دراستها من قـــبل علماء عملوا تحت اشراف الجمعية الجغرافية الملكية بلندن ، وقد اوضحت محـــصلة دراســـاتهم الماضي الجيولوجي المعقد لهذه المنطقة . كما يشكل بحر الرمال الغربي حافة صحراء الربع الخالي.

- روائع وبدائع :

توجد في عمان عدد من الروائع الجيولوجية النادرة التي تستحق الذكر، ولعـــل أكثـــرها روعة كهف الحجر الجيري الهائل الذى يقع في جبل سلمي في سلسلة جبال الحجر الشرقي. ويسود الاعتقاد بأن هذا الكهف هو الأكبر في العالم وأنـــه تكون نتيجة تفتيت الصخور بواسطة مياه الأمطار. ويمكن الدخول إلى هذا الكهـــف – الـــذى يعرف الآن باسم مجلس الجن – من فتحات سبع تعرف محلياً بالخشلات.

ويـــوجد بعمـــان أيـــضا عـــدد من الفوهات البركانية مثل حفرة لهوب (حبحب) في جدة الحراسيس وطوي عتير في ظفار. كما تم تحديد شظايا متناثرة لنـــيازك وشهب كانت قد سقطت فيما مضي. وهناك أيضا أحجار ذات تجاويف مبطنة ببلورات أو مواد معدنية ويوجد أكبرها وأفضلها غرب ثمريت في ظفار، هـــذه الأحجـــار هي عبارة عن صخور صغيرة مجوفة جدرانها الداخلية مبطنة بالـــبلورات، وتـــوجد علـــى شكل كرات صلبة متناثرة في صحراء ذات طبيعة صخرية[1].

---

(١) سير دونالدهولي : المرجع السابق، ص٨٢.

الفصل الثالث

الموروثات الفنية الشعبية

- ماهية الموروث وأهميته
- ماهية الموروث الفني الشعبي
- الموروثات الفنية الشعبية بسلطنة عُمان

ماهية الموروث الشعبي وأهميته :

ماهية الموروثات الشعبية:

تقـــاس الأمـــم بحضارتها ولكي نحكم على رقي شعب في حضارة ما ، من خلال ما ورثوه وتناقلوه ومارسوه جيل بعد جيل من المكتسبات التي ورثوها ســـواء المكتسبات الفكرية والمتمثلة في المعتقدات والعادات الاجتماعية كالفنون والـــرقص والروايات وبعض الطقوس أو المكتسبات المادية كالتصوير أو النحت أو العمارة أو الفنون التطبيقية المرتبطة بالحياة اليومية .

ونظـــرا لأهمـــية الموروث فقد عكف الخبراء والأكاديميين على دراسته لاعتباره الحلقة الأساسية التي تربط الحاضر بالماضي والاستفادة منه .

لـــذلك فمـــن المهم أن نلقي الضوء على تعريف الموروثات الشعبية لغة واصطلاحا لما لاقته من أهمية بالغه وواسعة من قبل الدراسات والبحوث .

الموروث الشعبي (التراث الشعبي):

كلمـــة "مـــوروث" اســـم مفعول، وتعني في اللغة: "الذي ترك الميراث، والمـــال المـــوروث"[١]، وهـــي مأخوذة من الأصل اللغوي لمادة "ورث"، تقول: أورثـــه الـــشيء أبـــوه، وهم ورثة فلان، وورثه توريثاً، أي أدخله في ماله على ورثـــته، وتوارثـــوه كابـــراً عـــن كابر، وقال ابن الأعرابي: الورث، والورث، والإرث، والـــوراث، والإراث، والتراث واحد، وقال ابن سيده: الورث والتراث، والميراث: ما ورث، وقيل: الورث والميراث في المال، في الحسب[٢].

---

(١) لويس معلوف: المنجد في اللغة، بيروت ، دار المشرق، ط٣٥، ١٩٩٦م، (ورث) ، ص ٨٥٩.

(٢) ابن المنظور: لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، د، ط، د.ت: مادة (ورث)٦/ ٤٨٠٨، ٤٨٠٩.

ويــدور المعنى في معاجم اللغة للتراث على أنه ما يخلفه الرجل لورثته، والــتاء فــيه بــدلاً من الواو. ومن المجاز: "أورثه كثرة الأكل التخم والأدواء، وأورثته الحمى ضعفاً، وهو في إرث مجد، والمجد متوارث بينهم"(١).

ومما سبق نرى أن الموروث في اللغة هو ما بقى للخلف عن السف وما أورثــوه لهــم، ســواء كان هذا الميراث مادياً ــ مالاً ــ أم معنوياً ــ حسياً أو مجداً(٢).

إذا نستقي من التعاريف السابقة لمصطلح المورث هو كل ما خلفه الأباء والأجــداد الــى الأبناء من مال أو عادات أجتماعية أوحرف تقليدية وممارسات مخــتلفة ذات دلالات محــدده تترجم فكر وعقائد محدده ، تنفرد وتتميز بها كل جماعة عن الأخرى في نطاق معين .

الموروث الشعبي (التراث الشعبي):

"هــو عبارة عن المعتقدات والعادات الاجتماعية الشائعة وكذلك الرواية الــشعبية ويــدل التراث الشعبي ــ بصفة عامة ــ على موضوعات الدراسة في الفولكلور، أو دراسة التراث إلشعبي أو دراسة الرواية الشعبية"(٣).

والمــوروث الشعبي له سمه تميزه وهي البساطة والتلقائية والعفوية وانه نابع من ثقافة وتقاليد وعادات المجتمعات .

---

(١) الزمخشرى: النـاس البلاغة ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٥م، مادة (ورث) ٢/ ٤٩٩.

(٢) ابــراهيم أبــو طالــب : الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، وزارة الثقافة والسياحة، صفاء، ٢٠٠٤، ص٢٤.

(٣) ابراهيم أبو طالب : المرجع السابق، ص٢٥.

ويــرى الباحــثون أن مضمون مصطلح التراث "هو انتقال شئ ما عبر الزمن، وأنه ــ بشكل عام ــ عناصر الثقافة التي تنتقل من جيل إلى آخر"[1].

وقد وردت كلمة "تراث" في القرآن في سياق قوله تعالى:

((كَــلاَّ بَل لاَّ تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ (١٧) وَلاَ تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ (١٨) وَتَأْكُلُــونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَّماً (١٩) وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُباً جَماًّ)) [2] ومعنى تأكلون التراث أكــلاً لما أنهم كانوا يجمعون في أكلهم بيد نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم، فـــ التـــراث هـــنا هو المال الذي تركه الهالك وراءه أي أن كلمة تراث كانت تستخدم في الخطاب العربي القديم بمعنى المال، وبدرجة أقل الحسب، أما شئون الفكــر والــثقافة فقــد كانت غائبة تماماً عن المجال التداولي وهذا بالنسبة لنوع حضور لفظ "تراث" في الخطاب العربي القديم[3].

كــذلك وردة كلمة "تراث " في أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم وفي أقــوال الصحابة والمحدثين . كما وردت عدة إشارات لرديفتها كلمة " ميراث " . ومــن أمــثلة ذلــك مــا جاء في دعاء الرسول صلى الله عليه وسلم " ولك رب تراثــي". وما روى عن أبي هريرة حينما خاطب الصحابة معاتبا ومذكرا بقوله " أنــتم هنا وميراث محمد صلى الله عليه وسلم يوزع في المسجد " وتشير الرواية إلــى أن الــصحابة عندما انطلقوا إلى المسجد لم يجدوا غير حلق الذكر وتلاوة القرآن".

---

(١) ابراهيم أبو طالب : المرجع السابق، ص٢٥.

(٢) سورة الفجر "الآية ١٧ – ٢١".

(٣) ايــناس أحمد عزت أحمد حماد : البيئة والتراث في إنتاج المصورات المصريات، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م، ص٧٥.

ويــتوقف مدلــول كلمة تراث على السياق الذي تستخدم فيه، لذلك نجد تفسيرات مختلفة لما تعنيه مثل:

التراث الشفوي:

Ora tradition ــ والمتمثل في جوانب المأثورات الثقافية التي انتقلت شفوياً.

التراث الفكري :

Idea Tradition ــ المتمثل في الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها الــتاريخ كاملــة أو مبتورة، فوصلت إلينا بأشخاصها، وليست هناك حدود معينة لــتاريخ أي تراث كان، فكل ما خلفه مؤلف من إنتاج فكري بعد حياته طالت تلك الحياة أو قصرت ــ يعد تراثاً فكرياً[١].

فالتــراث الفكــري مخــزون حضاري مورث ناتج عن محصلة تفاعل الإنــسان في المكان والزمان المرتبط بفكر وعقيدة الجماعة، ويشمل كل أساليب الــتعايش الحياتــية، وأســاليب الإنتاج الفكري والقيم والعادات والتقاليد، وتمتد مــصادره إلى الثقافات الأخرى باعتباره نموذجاً يهتدي إليه في حل المشكلات، ولا يقل موروث عن أهمية موروث أخر[٢].

ويــصبح الموروث الشعبي مصطلحاً جامعاً "للجوانب أو الموارد الثقافية – ســواء الفكــرية مــنها أم المادية – التي يتوارثها الناس عبر الأجيال، وبذلك تكتــسب صــفة الــبقاء والاستمرار، وتصبح في جانب من جوانبها فعلاً مؤثراً،

---

(١) عبد السلام هارون : التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨، ص١٤.

(٢) على المليجي : التعبير الفني وتنمية سلوك الانتماء القومي، بحث منشور، مؤتمر التربية الفنية، وقضية الانتماء، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٨، ص٥٥.

وسلوكاً مرعياً يحرص عليه أصحابه، ويحاولون تأكيده وترسيخه لدى غيرهم[1].

وترى الدكتورة نبيلة إبراهيم، أن التراث الشعبي بكل صورة وأشكاله يعد المكون الأساسي لحضارة شعب من الشعوب، "وإذا كانت الحضارة مفهوماً محلياً عالمياً، فإن التراث الشعبي لا يمكن أن يبرز قيمته وفاعليته إلا مصحوباً بحركة المد الحضاري لهذا الشعب أو ذاك[2].

خصائص التراث واهميته [3]:

يمكن أن نجمل محتوى التراث الفني فيما يلي :

١-التراث تبليغ وتواصل :

إن كل الأعمال التي نحصل عليها من إنجازات الإنسان في أي عصر من العصور هي عناصر وعلاقات أتخذت طرازا موحدا متميزا ، وهي دليل على محتوى من الخبرة والفكر تدركه الحواس وتتأثر به المشاعر ، ومن خلال ذلك تبلغنا هذه الأعمال عن ما كانت عليه الفكرة وما وصلت إليه الخبرات حين أبدعت هذه الأعمال في زمانها ومكانها ، ومن خلال البوح بخبرة التاريخ وأحداث الماضي نستطيع أن نتصل بهذا المخزون التاريخي ونتواصل معه .

---

(١) احمد علي موسى: مقدمة في الفولكلور ، القاهرة، عين للدراسات الإنسانية، والاجتماعية، ١٩٩٥م، ص٦٩.

(٢) إبراهيم أبو طالب : المرجع السابق، ص٢٥.

(٣) محفوظ صليب بسطوروس : التذوق الفني بين التراث والمعاصرة، بحث منشور، مؤتمر التربية الفنية، والتراث الإقليمي، القاهرة، ١٩٨٩م، ص١٦٣– ١٦٥.

٢-التراث ارتباط سيكولوجي معرفي :

يسعى الإنسان دائما إلى المعرفة سواء ما أنجز منها في تراثه عبر عصور التاريخ أو ما يستجد منها حيث إن المعرفة خاصية أساسية تميز الإنسان وهي محور أساسي في حياته وسر تقدمه وتراثه المادي والمعنوي ، فحينما يعجز الإنسان عن مواجهة أو حل مشكلة ما فهو يلجأ إلى تراثه ليلتمس المشورة في المعرفة السابقة . فالإنسان يرتبط بتراثه ارتباط سيكولوجي ، فهو رصيد المعرفة والخبرة التي يستعين بها عند الحاجة .

٣-التراث تعبير عن مشاعر إنسانية :

إن التراث تجسيد إبداعي لرؤية الفنان وتعبير عن واقعه وطموحاته وآماله وأحلامه نحو المستقبل ، أي إنه تعبير عن مشاعره الإنسانية .

٤-التراث يعكس أساليب وأنماط التفكير الإنساني :

من خلال التراث نستطيع أن نطلع على مسيرة الفكر الإنساني عبر التاريخ ومنطق تطوره ، وآثار سمو السلوك وتحضره وكذلك تنمية القدرات والملكات ، حيث أنتقل تفكير الإنسان بين مستوى التفكير الغيبي ، وبين مستوى التفكير العقلاني العلمي ، من هنا نجد التراث يعكس مدى تمسك الإنسان بمنطق التطور وكذلك مدى معايشته لمستوى عصره فكرا وفلسفة.

٥-التراث استمتاع وإشباع جمالي :

إن للأعمال القديمة سحرها وتأثيرها الخاص على النفس البشرية إذ يضاف إلى استعراض أنماطها وأساليبها وقدراتها المتنوعة في تحقيق القيم الجمالية ، تعاطفنا الفطري مع قيمتها الزمنية ومن ناحية أخرى انبهارنا بقدرة الإنسان في هذه الإنجازات الإبداعية عبر العصور المختلفة وتفوقه في تحقيق القيم الجمالية الخالدة ولا شك أن في هذا نوع من المتعة يزيد من وعي الإنسان بذاته وقدراته الخلاقة فترتفع معنوياته وتستثمر طاقاته وإمكاناته لتحقيق مزيد من التطور والرقي .

مقومات التراث الشعبي :

الجماعة :

الجماعة تعتبر من أهم المقومات أو الركائز الأساسية للتراث الشعبي والتراث بوجة عام ، لأن التراث لا يكون ولا يستمر إلا من خلال الجماعة ، وهي المسؤلة عن تقبله أو رفضه أو الحفاظ عليه ، وبالرغم من أهميتها _ أي الجماعة _ لا تغفل دور الفرد ، حيث أنه بمثابة الخطوة الأولى في مشوار الألف ميل وبداية الأنطلاقة الأولى والرئيسية بالنسبة للعناصر التراثية ، " فلكل قول قائل ، كما أنه لكل فعل فاعل . قد يصبح هذا القول الذي ابدعه شخص ما في مكان ما ، والذي لم يكن ذا قيمة من قبل ، قد يصبح مثلا سائرا وتراثا شعبيا مميزا ، والأمر ينطبق كذلك في الأسلوب المبتكر في بناء المنازل أو خياطة الملابس أو صناعة الفخار تراثا ماديا رائعا " [١].

كل ذلك لا يتم إلا بالجماعة ، فهي الأساس في تكوين التراث " فأستحسان الجماعة لابداع الفرد هو المدخل الصحيح لقبوله والسير به نحو تحقيق عنصر الشعبية ". [٢].

التداول

من المسلم به أن الجماعة بعدما تستحسن الأبداع الفردي لأفرادها فإنها تتناوله وتتداوله عبر المكان والزمان سواء كان الإبداع قولا أو فعلا .

---

(١) مجموعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة، التراث الشعبي ، دار القلم للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧، ط١، ص ١٩ .

(٢) مجموعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة ، المرجع السابق، ص ٢٠.

حيث أن أساليبها وطرقها في وسائل التداول تختلف ، فهناك التداول الشفهي كمـا هـو في الحكاوي الشعبية وسرد الروايات أو قد يكون بالنظر أو الممارسة والتقليد و هو ما نراه في العادات والتقاليد والطقوس وفنون الإداء المختلفة .

كثيـر مـن أشكال التراث تتداولها الجماعة بصوره عفوية ، إلا أن بعضها تعتبـر ذا طبـيعة تخصصية ، ويتم تداولها بطريقة أشبه بالرسمية مثل ما نرى ذلك في بعض المهارات والحرف التقليدية .

فمن خلال عملية التداول تضع الجماعة بصماتها على التراث بالتحريف والتـبديل والحـذف والإضافة كما يحدث بالنسبة للنصوص الأدبية المرسلة أو الحرة free texts[1] .

فبسبب أستمرارية تداول, الجماعات للتراث تطرأ عليه تغيرات وتبديلات في بعـض نـصوصه أو ممارساته سواء بطريقة مقصوده أو عفويه مما تؤدي إلى مساهمات إيجابية في صياغاتة ولكن جوهره وأساسياتة تظل ثابتة .

المحتوى الثقافي :

الحاجـة أم الإختـراع ، الذي يدفعنا نحو الأختراع والأبداع هو حاجتنا في تطويـع ما في البيئة من خامات وأستغلالها الأستغلال الأمثل لكي تؤدي وظيفه معينة في حياتنا .

مـن هـنا تـبدأ رحلة الثقافة في الجماعة " فالمحتوى الثقافي هو عبارة عن المعارف والخبرات والسلوكيات التراكمية التي أكتسبها المجتمع من خلال تفاعل أفراده مع بيئتهم المحلية[2].

---

(١) مجمـوعة من أساتذة قسم الإجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة ، المرجع السابق، ص٢٠.

(٢)مجمـوعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة ، المرجع السابق ، ص ٢١.

الأسلوب الفني :

كل تراث شعبي في أي حضارة من الحضارات يتميز بأسلوب فني يميزه ويتفرد به عن غيره ، فالأسلوب الفني هو الخطوة الأولى في أستحسان الجماعة لأبداع الفرد ومن ثم تداوله وممارستة وصولا لشعبيتة .

والأساليب الفنية تختلف من مجال لآخر ، فهناك أساليب تختص بالتراث الشفهي كالقصص والروايات ، وأسلوب فني يختص بالتراث المادي كالحرف والصناعات التقليدية ويتمثل في الزخارف والرسومات المختلفة .

وهنالك أساليب لفنون الأداء الشعبي المتمثل أيضا في القصص والأغاني الشعبية ، حيث يترجم بالحركات والأنغام .

البعد التاريخي :

تداول التراث يعتبرْ من أهم مقومات التراث الشعبي ، ولتأكيد شرطية هذه الخاصيةّ لابد أن يكون التداول عبر عدة أجيال وليس جيل واحد فقط ، والأمر مقرون كذلك بالنسبية ، مع توفر مقومات التراث الشعبي الأخرى .

مجهولية المؤلف :

درج بعض الكتاب والفولكلوريين العرب على تعريف الأدب الشعبي ـ وهو من أكثر مجالات التراث الشعبي رواجا وأوفرها حظا في الأهتمام والدراسة – بانه الأدب مجهول المؤلف . وبذلك جعلو " مجهولية المؤلف " الشرط الأساسي ، ولربما الشرط الوحيد لتعريف الأدب الشعبي[1].

---

(١) مجموعة من أساتذة قسم الأجتماع بجامعة الإمارات العربية المتحدة ، المرجع السابق ، ص٢٤ .

الفولكلور :

كانــت بــدايات ظهور مصطلح الفولكلور عندما بعث الإنجليزي " وليم جــون تومــز william john thoms " برسالة إلى مجلة ذي أثينيوم The athenaeum "مقترحا أستخدام مصطلح " فولكلور" ' folklor" ليعني به "حكمة الــشعب " ، ذلــك أن هــذه الرســالة توضــح كثيرا من الأمور الخاصة بنشأة المصطلح ، وتحمس " تومز " له ومدى فهمه لأبعاده ، مما جعله يفخر بأنه أول مــن قدمه للأدب الأنجليزي ، كما أنه يلقي الضوء على التأثيرات الخارجية التي أثرت عليه ،وخاصة ما يرتبط منها بالثقافة الجرمانية[1] .

والفولكــور كلمة مركبه تتألف من (فولك folk) ، (لور lore) ، أمــا folk فهــي أسم جنس بمعنى الناس عموما ، وفي المعنى الحديث يستخدم المقطــع folk بمعنى شعبي في الكلمات المركبة ، ومنها جاءت الاستخدامات المــتعددة التــي ارتبطت بميادين الفولكلور مثل رقصة شعبية folk dance ، أغنــية شعبية folk songe ، ثقافة شعبية folk culture أما المقطع lore فهــو بمعنــى معرفه مكتسبة أو معرفه تقليديه أو مجموعة معينه من المعارف وبصفه خاصة الموروثة عن الماضي ، ومصطلح " فولكلور " يطلق على العالم كما يطلق على التراث الشعبي ذاته[2].

والفولكلــور هــو إبداع نابع من الجماعة وقائم على التقاليد ، تعبر عنه جماعــة أو أفــراد معتــرف بهم ... وهو تعبير عن الذاتية الثقافية والاجتماعية

---

(١) احمــد على مرسي : مقدمة في الفولكلور ، القاهرة ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ١٩٩٥، ص ٢٥.

(٢) محمد الجوهري:علم الفولكلور، ط ٢، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٥٥-٥٨ .

للمجـــتمع .. ،وتضم أشكاله فيما تضم اللغة والآداب والموسيقى والرقص ... ، والعادات والتقاليد والحرف والعمارة إلى غير ذلك من الفنون[1].

وهـــناك خلـــط بـــين مصطلح التراث ومصطلح الفولكلور، ومصطلح التـــراث أكثـــر عمومية . وخلاصة القول أن الفولكلور يعكس روئة الجماعات المختلفة في الحياة ، كما أنه يدعم هوية هذه الجماعات[2].

المـــتعددة التي تحدد،مفهومه ،أو تلك التي تتحدث عن الموضوعات التي يحـــتوي علـــيها الفولكلـــور فـــي الـــثقافات الموروثة المختلفة، أو التي تخضع للدراسات الأكاديمية أو السياسية أو الثقافية الوطنية[3].

وخـــلال القرن العشرين ، تطور مفهوم مصطلح (فولكلور) في أوروبا والـــولايات المـــتحدة الأمريكية ، وفي معظم بلدان العالم الأخرى ، بحيث صار يـــشمل الفـــنون القولية بجميع أشكالها ، والموسيقى ، والرقص ، والمعتقدات ، والعـــادات ،والتقاليد ، والمعرفة ، والأفكار ، والعواطف ،والسلوك . مما يدخل في صنع المنتجات المادية الشعبية وتزيينها واستعمالها .

وقـــد ركز الأوربيين فكرهم غلي المقطع الأول من مصطلح " فولكلور " وبـــذلك تـــدور مفاهـــيمهم حول الشعب والحياة الشعبية ، بينما ركز الأمريكيون

---

(١)احمد فؤاد رملي فيرق : "سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية أثرها فـــي اســـتحداث خزفيات معاصرة" ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ،١٩٩١ ، ص٣٢ .

(٢)لاوري هـــنكو : "حـــول إمكانية قيام تعاون وتنظيم دولي لحماية الفولكلور" ، ترجمة نبيلة إبـــراهيم ، الفـــن المعاصـــر ، مجلة فصلية متخصصة ، المجلد الثاني ، العددان الأول والثاني ، اكاديميه الفنون ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص ١٧٢ .

(٣) لاوري هونكو : المرجع السابق ، ص ١٧٣ .

فكــرهم على المقطع الثاني من ذلك المصطلح ، مما يجعل مفاهيمهم تدور حول المعارف الشعبية ، والمنتجات الشعبية .

ظل الأمر على هذا النحو ، إلى أن اكتمل للفولكلور، أمران . نظريا ت العلمـاء ، ومـناهج الدارسين . فكان ذلك ، إيذانا ، بأن يكتسب هذا العلم صفة الاسـتقلال عـن العلـوم الأخـرى وأن تعترف به الجامعات والهيئات الدولية والرسمية[1].

ولقـد تناول (احمد مرسي) [2] مشروعا لتعريف الفولكلور يتناسب مع الأسـس العلمـية للتعارف ، مستفيدا من حصيلة الخبرة في دراسة هذا العلم في مـصر والعالم ، وأوضح فيه أن : " الفولكلور " هو كل التعبيرات الفنية المأثورة ووسائل المعرفة التقليدية التي تعمل في الجماعة أو المجتمع وتؤثر فيها .

ومصطلح الفولكلور يدل في الأوساط العلمية المختلفة على مدلولين :

الأول:العلم الخاص بالمأثورات الشعبية من حيث أشكالها ومضامينها ووظائفها.

الثانـي : المـادة الباقية والحية التي تتواصل بالكلمة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة"[3].

ولـم يصل العلماء العرب في هذا الميدان إلى اتفاق نهائي حول استخدام هـذا المصطلح ، فقد رأى بعض العلماء ترجمة مصطلح الفولكلور ، فمنهم من فـضل ترجمته (بالتراث الشعبي) ومنهم من استخدم " المأثور الشعبي " ومنهم

---

(١) رشدي صالح : الفنون الشعبية ، المكتبة الثقافية ، دار القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ١٥ .

(٢)اشرف السيد العويلي :" الفن الشعبي في التصوير المصري ومداخل استخدامه في التربية الفنـية " رسـالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ــ جامعة حلوان ، ١٩٩١ ، ص٣٨

(٣)عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور ، بيروت ، مكتبة لبنان ، ط١، ١٩٨٣م ، ص١٧٢.

من يطلق مصطلح " الفنون الشعبية " على ما تعنيه ألان صيغة فولكلور ، ومنهم مـن اقتـرح مـشروعا لتعريف الفولكلور داعيا إلى الاتفاق حولة ، ورأى "أن الفولكلـور أو المأثـورات الشعبية : هي كل التعبيرات فمصطلح الفولكلور ذو مفهوم فني ، ولا يجوز أحداث خلط فيه من خلال تلك التفسيرات الفنية المأثورة، ووسائل المعرفة التقليدية التي تعبر عن الجماعة أو المجتمع وتؤثر فيها"(١).

هـناك تعريف آخر للفولكلور على انه هو " المادة التي تنتقل عن طريق المـوروثات " وهـو بعـبارة أخـرى " حكمة الشعب وأدبه الذي لم يتعلمه من الكتب"(٢).

ويـرى " جوناس باليز " مركزا على مضمون الفلكلور اكثر من التركيز علـى الشكل أن " الفولكلور هو العلم الشعبي المأثور " والشعر الشعبي " وعلي ذلك يجعل الفولكلور متضمنا كل الأشكال المأثورة التي تستخدم الكلمة أداء لها ، والتي خلقها الناس سواء كانوا بدائيين أم متحضرين " بالإضافة إلى " المعتقدات الشعبية أو الخزعبلات والعادات والرقصات وفنون التشخيص الشعبية(٣).

حـيث تـشترك " مامي هارمون " مع باليز – إلى حد كبير في وجهة نظـره فالفولكلـور عندها " يمكن أن يظهر في أي موضوع وفي أي جماعة أو فـرد ، وفـي أي زمان أو مكان ومن ثم فهو " يشمل كل المعلومات والمهارات والمفاهـيم التـي يكتـسبها الفرد بشكل حتمي نتيجة لتأثير البيئة التي نشأ فيها ، حـيث لا يسعى الفرد وراء اكتساب هذه الأشياء سعيا مقصودا ، (كالسعى إلى

---

(١) احمـد علـى مرسى : مقال بعنوان : "حول المأثورات الشعبية قضية للمناقشة" ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٩ ، أبريل – يونيه ،١٩٨٧ م ، ص١١.

(٢) احمد على مرسي : المرجع السابق، ص٤٤.

(٣) احمد على مرسي : المرجع السابق ، ص٤٥

التعلـيم مثلا) ، لكنه يتشبع بها ، وهو لا يخترعها عن عمد ، ولكنها تنشأ بشكل طبيعي ، ودونما تكلف أو افتعال(١).

وقد عرف عبد الغني الشال الفولكلور " على أنه الفن يعبر عن شخصية الجماعـة لا شخصيه الفرد ، وهو الفن الأصيل للطبقات الفقيرة والقاعدة الشعبية العريضة البعيدة عن نظام المدينة وفلسفتها والحياه الصاخبة المعقدة"(٢).

رغـم اخـتلاف التعـريفات والمسميات والدلالات التي توضح مفهوم الفولكلـور ، إلا أنهـا تنصب على أنه فن عامة الناس والقاعدة العريضة منه ، والـذي نستطيع أن نقرأ ونستنبط من خلاله فكر ومعتقدات وتقاليد تلك الشريحة من المجتمع .

وان اخـتلف الفولكلور في أشكاله وأنواعه إلا أنه في النهاية يعد بمثابة السجل والمرجع المقروء لتلك الفئة من المجتمع .

---

(١) احمد على مرسي : المرجع السابق ، ص٤٦

(٢) عبد الغني الشال : "الفنون الشعبية وقيمتها الاجتماعية" ، المؤتمر السنوي التاسع لموجهي التربية الفنية ، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص ٣٦ .

ماهية الموروث الفني الشعبي :

الفن الشعبي(الفولكلور):

هناك بعض المحاولات التي جرت في تعريف الفن الشعبي من قبل بعض الهيئات والمنظمات وكذلك على مستوى الأفراد من الباحثين. والتي رأت أن الأدب الشعبي هو الذي ينتقل عن طريق الرواية الشفهية وغير ذلك من جوانب الإبداع الشعبي الأخرى وقد أحالوها إلى مجال الانثوجرافيا الواسع(١).

إلا أن هذه التعريفات التي اقتصرت على أن الفولكلور هو الثقافة الشفهية لاقت استهجان ومعارضة شديدة من قبل الباحثين في مجال الفولكلور، حيث وجدها الباحثون أنها تمثل جزئية معينة من الفولكلور بصفة عامه وأن الفولكلور لا يشتمل على الثقافة الشفهية فقط، ولكن يشمل كل الفنون الشعبية والفنون المأثورة والروايات الشعبية والصناعات الفنية الحرفية أو التقليدية والمعتقدات الاجتماعية والدينية والعادات المختلفة.

هناك تعريف آخر يؤكد مادية الثقافة الشعبية وأنها عنصرا مهم من عناصر الفولكلور. والذي قامت به لجنة من الخبراء الدوليين، حيث انعقد في عام ١٩٨٥ بمقر اليونسكو في باريس والذي جاء فيه أن الفولكلور بمعناه الواسع والمتمثل في الثقافة التقليدية والشعبية " هو نوع من الإبداع يصدر عن جماعة معينة وينهض عن التقاليد ويعبر عنها أو بعض أفرادها ويكون هناك إقرارا بأنه يستجيب لتطلعات المجتمع بوصفه تعبيرا عن الذاتية الثقافية والاجتماعية لذلك المجتمع وتنتقل معايير الفولكلور وقيمه شفاهة أو بطرق المحاكاة أو بطرق

---

(١) أحمد علي مرسي: مقدمة في الفولكلور، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، ط الثانية ١٩٩٥م، ص٥٤.

أخـــرى وتتضمن أشكال الفولكلور، اللغة والأدب والموسيقى والرقص والألعاب والأساطير والطقوس والأعراف والحرف والعمارة وسائر الفنون[1] .

مفهوم الفن الشعبي :

ينظـــر إلى كلمة الفنون الشعبية أحيانا على أنها مرادفة لمصطلح الفولكلور، وينظـــر إليها أحيانا أخرى على أنها مرادفه للحرف والصناعات وبعض الفنون التي تستهدف الجمال إلى جانب الفائدة البيئية أو التي تسمى بالشعبية.

وقـــد تطلـــق كلمة الفنون الشعبية أيضا على بعض العروض التي تقوم على الموســـيقى مـــن إيقاع ورقص إيقاعي إيمائي أو رقص تعبيري صفه تمثيلية أو صـــفه تعبيريه وان كانت جماعية أو فرديه.هذه الدلالات المختلفة للفنون الشعبية إنمـــا جـــاءت أولا وقبل أي شيء من الاجتهاد في الترجمة من ناحية ولاختلاف مراحل الدراسة أو مصادر الدراسة عن المتخصصين من ناحية أخرى[2].

ويعـــرف قامـــوس "أكسفورد"[3] Oxford الفن الشعبي بأنه(اصطلاح يصف الأشـــياء والزخارف التي صنعت يدويا، إما للاستعمال اليومي والزينة، أو لأجل مناســـبات خاصـــة مثل حفلات القرآن، والجنازات ، ويتأثر الفن الشعبي بأنماط الجماعـــة ومـــدى تذوقهم ، يتوارثه جيل بعد جيل ومعتمدا على استمرار البنية الاجتماعية والتي تتمثل غالبا في سكان الريف.

---

(١)ســـليمان محمـــود حسن: "الفنون والحرف الشعبية بين الدعم والاستلهام"، بحث مقدم إلى المؤتمـــر العلمـــي الثانـــي لكلـــية التربية الفنية، كتاب البحوث، جامعة حلوان، ١٩٨٨، ص ٣٥٨

(٢)عـــبد الحمـــيد يونس: "الفنون الشعبية في الوطن العربي"، بحث مقدم إلى المؤتمر السنوي التاسع لموجهي التربية الفنية، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٧٠، ص٢٣.

(٣) Oxford Dictionary of Art, Folk Art, By Lan Chil Vers, New York, Oxford UN press 1988, p.182.

ويعــرف الــباحث الفن الشعبي " هو ذلك الإرث الثقافي الفني التقليدي الــذي يمارسه العامة من الناس في القرى والمناطق الريفيه وله جوانب مختلفة مــنها الحــرفيه المتمــثل في الصناعات الحرفية الشعبية. في العقائد والعادات والتقالــيد والطقــوس الاحتفالية المختلفة المعبرة عن أنماط فكرية وثقافية خاصة تتفرد بها كل جماعة من الناس "(*).

وفــي الموســوعة العــربية الميسرة نجد تعريف الفن الشعبي هو الفن التقلــيدي للعامــة- بعضه فنون حرفيه نفعيه، وبعضه مجرد تعبير فني عن خلجات جمهرة الناس وأحاسيسهم.

أن كلمــة الفــنون الــشعبية ينظــر إليها أحيانا على أنها مرادفة لمصطلح الفولكلــور، وينظــر إليها أحيانا أخرى أنها مرادفه للحرف والصناعات وبعض الفــنون التــي تستهدف الجمال إلى جانب الفائدة البيئية أو تسمى الشعبية ، كما يطلــق على بعض العروض التي تقوم على الموسيقى وعلى الرقص الإيقاعي ، الرقص الإيمائي أو الرقص التعبيري الذي له صفه تمثيلية أو صفه تعبيريه وان كانت جماعية أو شعبيه(٢).

فالفــنون الــشعبية تأخــذ سمة الشعبية وذلك لأنها في الأصل ومع أختلاف أشــكالها وأنــواعها فأنها تعتمد على جماعة من الناس وذلك من حيث تقبلهم أو رفضهم لتلك الفكرة أو ذلك الأبداع ، ومن ثم يتم تداوله وممارسته على الشاكلة التي هو بها سواء حرفة أو طقوس أو رقصات معينة .

فالفنان الشعبي يعبر أكثر ما يعبر عن قضايا حيوية واحتياجات هي متطلبات المجتمع وغاية مقاصده بطريقة سهلة وبسيطة، يكشف فيها عن هدف إلى تحقيقه ومعنــى بــارز يريد صياغته ولفت الأنظار إليه ، من خلال خصائصه ورموزه

(*)الفن الشعبى: تعريف إجرائى .

(٢)عبد الحميد يونس: المرجع السابق، ص ٢٣.

ونـــسقه المتفـــرد والمتميز بمعالجة أمينه لا افتعالٍ فيها ، فهي تركز على روح الصانع الشعبي ومنهجه ومبادئه ومثله. وقوالبه الفنية المستقلة ومعطياته النوعية وأسلوبه الذي يهدف من دراسته إلى تماسك العمل وتكامله[١].

فالفـــنان الـــشعبي كمـــا يقول هربرت ريد "يعتمد على المجتمع بأخذ طابعه وإيقاعـــه لأنه عضو فيه لكنه يلجأ أيضا إلى الاعتماد على فرديته وخصوصيته وأرادته المحددة للأداء"[٢].

تعتبـــر المنـــتجات الـــيدوية من أولى الصناعات الشعبية التي رافقت مسيرة الإنـــسان منذ القدم وحتى عصرنا الراهن ، بعضها فنون حرفيه نفعيه وهي تلك الحـــرف والـــصناعات التي بدأت في الريف ، ثم امتد نطاقها الى المدن ، مثل الفخـــار ، والاكلمه ، والنسيج ، وأشغال الزجاج ، وغيرها وبعضها مجرد تعبير فني عن خلجات جمهرة الناس وأحاسيسهم ويعرف بالفنون التعبيرية. وتتمثل من ناحـــية الفـــن التـــشكيلي فـــي الرسوم الجدارية ، ورسوم الوشم...الخ وقد تمثل أساطير شعبية[٣].

لـــذلك نـــرى العمـــل أو المنتج الفني الذي يبدعه لنا الحرفي ليس عملا فنيا فحسب ، وإنما كتلة من المشاعر الحية نلمسها بين أيدينا لان العمل الفني يبدأ مع إحـــساس الفنان الشعبي ويستمر مع مشاعره وينتهي بحميمية تربطهما معا . هنا يأتـــي الفـــرق بين القطعة الفنية التي تنتجها الآلة وبين التي تنتجها آنامل الفنان الـــشعبي . حـــيث يتميـــز الأنـــتاج الـــشعبي عن صمت قولبة الألة إلى العفوية والبـــساطة وتـــرجمة الأحاسيس الدفينة لدى الفنان الشعبي ألى شيئ ملموس بين أيدينا نقرأه ونتذوقه ونستلهم منه بالإضافة إلى أستمتاعنا به .

---

(١)محمـــود النبوي الشال: "الفنون الشعبية التشكيلية"، مجلة الفنون الشعبية، فصلية، العدد ٢٦، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٩، ص ١٢.

(٢)شاكر عبد الحميد: "العملية الإبداعية في فن التصوير"، عالم المعرفة، العدد ١٠٩، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨٧، ص١٦٠.

(٣)الموســوعة العــربية الميــسرة، ٢٢، بيــروت، دار النهــضة، لبنان للطباعة والنشر، ١٩٨٧، ص ١٣٢٠.

الموروثات الفنية الشعبية

بسلطنة عُمان

الصناعات المعدنية

تشتهر سلطنة عمان بصناعات معدنية كثيرة حيث شملت الصناعات الفضية والحديدية والنحاسية.

أبدع الفنان العمانى فى صناعته المعدنية لدرجة أصبح يشار إليه بالبنان، فمن الفضة صنع الحلى النسائية كالأساور (البناجرى) والخواتم وأشكال مختلفة من الحلى النسائية التى تتميز بها المرأة العمانية عن غيرها، كذلك صنع بعض الأكسسوارات الرجالية كالخنجر العمانى ومكملاتها، وبعض الأوانى والأدوات المنزلية، والحال ينطبق على خامتى الحديد والنحاس، حيث كيّف كل خامة وصنع ما يناسبه منها حسب حاجته سواء فى الحضر أو البادية.

" فمنذ أقدم الأزمنة دفعت الحاجة الإنسان إلى استعمال المعادن فى الحروب والزراعة، فصنع من الحديد الحراب والرماح والسيوف والخناجر والدروع. كما أعد للمزارع الأدوات التى تستعمل فى حرث الأرض مثل المسحاة والمحراث، وغيرها من الأدوات التى تستخدم فى الحقل (شكل٣٤).

ويستعين الحداد بأدوات لطرق الحديد وتغيير شكله على النحو المطلوب، فهناك السندان الذى يطرق عليه الحديد بعد إخراجه من النار ويتم طرق الحديد بواسطة مطرقة ليأخذ الشكل المطلوب.

ومن الأدوات الأخرى التى تستعمل فى صناعة الحديد الكور وهى كلمة تعرف أيضا عند العيرانيين وقد وردت اللفظة فى التوراة. والكور هو مجمرة الحداد، مبنية بالطين والحجارة وتوقد فيها النار ويسلط عليها الملهاب "المنفاخ " الذى هو عبارة عن قربة جلدية ينفخ فيها الحداد بواسطة يده

ويستعملها لإثارة النار وإيقادها لكى ترتفع درجة حرارتها فتؤثر فى الحديد وتجعله لينا قابلا للتشكيل "[١].

ومن الملاحظ فى بعض مناطق السلطنة تكون أماكن صناعة الحديد منفصلة عن منزل الحداد بعكس صناعة النحاس التى تكون داخل منزل الحرفى، فربما يعود ذلك إلى خشونة تلك الصناعة وما تنتجه من أصوات عالية أثناء الصناعة كالطرق مثلا.

" وإلى جانب صناعة الأدوات الزراعية والحربية يصنع أيضا من الحديد الأدوات المنزلية التى تدخل فى المطبخ ولا يزال يحتفظ بيت السيد نادر فى مسقط بمقدحة حديدة قديمة كان يستخدمها البدوى فى الماضى وهى عبارة عن أداة لإيجاد النار حيث يقدح بها حجر يوضع عليه مادة قابلة للالتهاب ولأخذ النار مثل الصوف فتشعل منها النار.

وهناك أيضا بعض الصناعات الحديدية الأخرى التى تدخل فى لباس الرجل مثل الابزيم الذى يربط فى نهاية الحزاق (الحزام) وهو عبارة عن حلقة لها لسان يدخل فى الحزاق ثم تعض عليها حلقتها "[٢] (شكل ٣٥)

وتوجد مجموعة من الأدوات البحرية التى يستخدمها البحارة أثناء رحلات الصيد كالسكين والمشط وأدوات أخرى معينة للصيادين. أما المزارعين فكانت أدواتهم عبارة عن السكاكين والمنجل والمجز وهو عبارة عن أداة لقص الحشائش والبرسيم يستخدمها المزارع، والمخلب هو أشبه بالمجز إلا أن استخدامه مخصص لقطع الزور (الجريد) من على جذع النخلة (شكل ٣٦، ٣٧).

---

(١) وزارة التراث القومى والثقافة: حصاد، ندوة الدراسات العمانية، سلطنة عمان، مطابع سجل العرب، ١٩٨١، ص ١٦٠.

(٢) وزارة التراث القومى والثقافة: المرجع السابق، ص ١٦٠.

وهـنالك أيـضا المنشار اليدوى ، والهيب وهو قطعة من الحديد بطول معـين تـستخدم للحفر وأعمال الهدم، كذلك السيوف والنصل (سكين الخنجر) وبعض الأقفال والمفاتيح ... الخ (شكل ٣٨، ٣٩).

أما الصناعات النحاسية كان رواجها مع الإنسان العمانى بشكل كبير جدا ومتسع، إذ كانت الصناعات النحاسية تشتمل على جوانب كثيرة .فى البيت العمانى كالأوانى مثل الدلة التى تقدم فيها القهوة العربية والمغراف وهو أداة تشبه الملعقة، يستخدم لغرف الطعام أو البسر المطهي وغير ذلك من الاستخدامات وهو بأحجام مختلفة[١] (شكل ٤٠ ، ٤١)

الصناعات الفضية :

صناعة الفضة تعتبر من أقدم الصناعات فى تاريخ الحضارات البشرية، حيث أن المصريين عرفوا الفضة منذ عهد الفراعنة واستخدموها للزينة فصنعوا مـنها أشـكالاً مخـتلفة، كالمكاحل والأقراط والعقود وغيرها من الإكسسوارات المختلفة.

" وعـرفت صناعة الفضة فى آسيا الصغرى أيضا منذ نحو خمسة آلاف سنة، وانتقلت هذه الصناعة من عيلام فى الشرق إلى سومر فى العراق.

وكان إنتاج الفضة فى فارس وفى غربى مدينة مشهد وأصفهان بالذات، إنـتاجا وفيرا، وكانت بلاد الفرس عامة أكثر بلاد آسيا احتفالا بصناعة الفضة، ومـن المحـتمل أن تكون هذه الصناعة قد انتقلت من إيران إلى عمان فى تلك العصور القديمة من التاريخ.

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل : دليل الحرف والصناعات التقليدية العمانية، سلطنة عمان، مطابع النهضة، ١٩٩٥، ط ١، ص

وكانت صناعة الذهب والفضة فى تنافس ملحوظ منذ عرفت هاتان المادتان اللتان كانت التجارة فيهما خاما أو مصنعة، وكان الذهب مرتبطا فى أذهان القوم بالشمس، وكانت الفضة مرتبطة فى أذهانهم بالقمر، وكان معظم الناس يفضلون الفضة إذ كانوا يعتقدون أن الحلى الفضية تحمى الإنسان من العين الشريرة "[1].

"ثم أخذت الحضارة فى التطور، ونضجت الأفكار وانصرف الناس عن التفكير فى الخرافات المنتشرة آنذاك والتى كانت تزعم أن الفضة تحمى الإنسان من الحسد، ثم أخذوا الفضة على أنها مادة مجزية إذا بيعت، ووسيلة للترف فى البيوت، ولا نزال نرى فى عمان إلى اليوم قطع الخشب والنوى وأغطية القنانى والعظام والقرون مثبتة فى أنواع من القطع الفضية.

وعلى أى حال فإن صناعة الفضة تعتبر من أهم الصناعات التى تشتهر بها عمان، ومن العسير تحديد أسماء الأوانى والحلى الفضية التى تشتهر عمان بصناعتها نظرا لكثرتها، إلا أن أسماء هذه الحلى والأوانى تختلف من منطقة عمانية إلى منطقة أخرى.

فالتسمية التى يطلقها أهل مسقط على آنية أو قطعة من الحلى قد يوجد لها تسمية أخرى فى نزوى مثلا وهكذا دواليك "[2].

ومن الصعوبات التى تواجه الباحثين هى معرفة أو تحديد اسم الأوانى أو الحلى الفضية فى السلطنة إذ تختلف مسمياتها من منطقة لأخرى فى السلطنة بالنسبة للقطعة الواحدة.

---

(١) وزارة التراث القومى والثقافة: المرجع السابق، ص ١٦١.

(٢) وزارة التراث القومى والثقافة: المرجع السابق، ص ١٦٢.

فعلـــى سبيل المثال الحرز له عدة مسميات كالختمة أو الحنون أو المرية أو حرز بودنانير وهكذا (شكل ٤٢).

" والأدوات والأوانى الفضية التى تنتجها عمان كثيرة، وتتميز بزخارف مختلفة، وخاصة تلك الأدوات والأوانى التى تصنع من الفضة الخالصة.

وإنك لتجد أنواع البنادق التى تتحلى بالنقوش الفضية فى أعقابها أو على مواســيرها، ثــم تــرى مَحــافظ الــبارود الخشبية المصنوعة على شكل قرون الحيوانات وأطرافها محلاة بنقوش فضية.

ومــن الأدوات الفضية المستعملة فى عمان علب لحفظ النقود، والبيبات، وخــلالات الأســنان، وأدوات وأبر التطريز، وهى كلها محلاة بنقوش وزخارف غايــة فى الذوق والإبداع، وتعبر فى الوقت نفسه عن مهارة الصانع العمانى فى تشكيل الأدوات والأوانى، وإضفاء لمسات من الذوق والجمال عليها.

ومــن الأدوات الفــضية واسعة الانتشار فى عمان المكاحل الفضية التى يحفــظ فيها الكحل الذى يستعمله كثير من الرجال والنساء على السواء، ويتزين النــسوة بالقلائد الفضية كثيرة الخرز، والعقود ذات النقوش الهندسية البديعة التى تمــثل أوراق الشجر والأزهار، وهذه العقود فى الواقع رجع الصدى للحلى التى كانت منتشرة فى مصر على عهد الفراعنة منذ خمسة آلاف سنة (شكل ٤٣).

وتغلــف المــصاحف أحــيانا بجيوب من الفضة أو توضع فى علب من الفــضة علــيها نقوش غاية فى الدقة والإبداع تسمى الحرز، كما ترى فى مدن عمان حليا للرأس جميلة تزين بها رؤوس النساء [١]. (شكل٤٤، ٤٥)

وتوجد أنواع أخرى من الحلى الفضية العمانية

(١) وزارة التراث القومى والثقافة: المرجع السابق، ص ١٦٣.

كالمخنق :

ويلــبس أيــضا على الصدر وهو عبارة عن قطع من الفضة قرص في عمــود من الفضة ويصير في شكله مثلثاً يغطي جزءاً كبيراً من الصدر، وهناك المخنق الحضري والمخنق البدوي[١]. (شكل رقم ٤٦)

والمنثورة والتى هى:

قــلادة تلبس على صدر المرأة وهي عبارة عن دوائر فضية تتدلى منها شــبه سلاسل ترص بجانب بعضها البعض وتثبت فى فتيل من الخيوط، وتسمي بالمنــثورة لانها تنتشر على صدر المراة عند لبسها لحرية حركة سلاسلها. ولها أيضاً تسمية اخرى بـــ "المرتْعشة" ربما ترجع التسمية لكثرة حركتها على صدر لابسها. (شكل ٤٧)

وكذلك الجبيرة :

"وهي عبارة عن حلقة من الفضة تلبسها المرأة في أصبعها الأبهام من الرجل "[٢] وفي بعض المناطق تسمي(كيرات). (شكل رقم ٤٨)

أما الحزاق :

وهو " سلسلة من الفضة تلبسها المرأة في الخصر"[٣]. (شكل رقم ٤٩)

والحجول:

"ويطلق عليها أيضا (المساميط) فاذا كانت كبيرة الحجم تلبس من قبل المرأة في الرجل فيطلق عليها الاسم الأكثر شيوعاً (الحجول).

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق ، ص٤٦.

(٢) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص٥١.

(٣) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص٥١.

أما إذا كانت للأطفال من الذكور، والإناث فتلبس على الأيدي والأرجل وتسمي في هذه الحالة (مسامط)" [1].(شكل رقم ٥٠)

أمـــا صناعة الخناجر والأنصال والسيوف هى ما تميز الرجل العمانى، وأول مـــا تلفـــت انتباه الزائرين لعمان. فالخنجر يرتديها العمانى فى المناسبات الخاصة والرسمية فى عُمان، حي تلبس الخنجر فوق (الدشداشة).

يتميـــز الخنجـــر العمانـــى عـــن باقى الخناجر فى شبه الجزيرة العربية بالوجاهة إذ يتميز بزخارفه الدقيقة والمتقنة وتغطيه شبكة من أسلاك الفضة التى تغطى (القطاعة) وهى الجزء الذى يقع فى أسفل الخنجر وتتميز بانحنائها.

تـــستخدم الفـــضة الخالصة فى صناعة الختجر العمانى وتستغرق فترة صـــناعتها من شهر إلى شهر ونصف كلا حسب نوعه ، وهناك طريقتين لنقش الخنجر:

- **الـــنقش بالقلـــع**: وهو عبارة عن استخدام مسماراً دقيقاً لنقش الصفيحة الفـــضية حـــيث يتطلب ذلك صبراً ومهارة لتظهر النقوش كعمل متقن. (شكل رقم ٥١)
- **نقش التكاسير** : وهو الطريقة الثانية وفيها يستخدم الصانع خيوط الفضة فـــي تزيين الخنجر وهذه من الأمور المستحدثة في صياغة الخنجر"[2]. (شكل رقم ٥٢)

الخناجـــر فـــي ســـلطنة عمان تختلف عن بعضها البعض في زخارفها وأشكالها وأسمائها وفي بعض الأحيان من حيث الحجم، فهنالك الخنجر السعيدي

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص٥٢.

(٢) حسين بن سعيد الحارثي : الخنجر العماني (دراسة مسحية لوضع الخنجر العمانى)، الهيئة العامة للصناعات الحرفية، ٢٠٠٤، ص٦.

الــذى ينــسب إلـــى العائلـــة المالكة في سلطنة عمان ويكمن اختلافه في القرن (المقبض) من حيث الشكل والزخارف التي عليه.

هــنالك أيضا الخنجر الصوزي والذي عادة ما يميزه هو وجود المسامير الــصغيرة التـــي تغرز في قرنه (المقبض) والتي تكون عادة على شكل نجمه أو متوازي أضلاع.

أمـــا الخنجر النزواني يتميز كبر حجمه مقارنة بالخنجر الصوري وهناك أيــضا الخنجــر الرستاقية والسناوية والباطنية، وترجع سبب هذه التسميات إلى مناطق صنع كل خنجر باستثناء الخنجر السعيدية نسبة إلى آل سعيد.

والخناجــر علـــى اخـــتلاف أنواعها ومسمياتها إلا أن سماتها مشتركة. (شكل رقم ٥٣)

" وفـــى عمان أنواع ممتازة من السيوف التى تستخدم فى مواقع النزال، ولهــذه الــسيوف مقـــابض مـــن الفضة، وجراب السيف يكون عادة من الجلد ومزخرف بالفضة، ولكن هذه السيوف لا تظهر إلا فى الاحتفالات الرسمية، ولا يقتنيها إلا الأثرياء من القوم"[١].

وأبـــرز ما يلاحظه الزائر من الأدوات الفضية فى عمان، أباريق القهوة والمباخـــر ورشاشـــات ماء الورد، وهى أدوات واسعة الانتشار والاستعمال فى كافـــة المدن والمناطق العمانية، ويستعملها الأثرياء فى بيوتهم وفى مآدبهم، فبعد تـــناول القهـــوة مـــن الأباريق الفضية، يقدم للضيف ماء الورد فى رشاشات من الفضة فيتناوله فى يديه ثم فى وجهه، وبعد ذلك تدور المباخر الفضية فى أرجاء الحجرة، فيستنشق الضيوف دخانها المعطر المتصاعد من خشب العود أو اللبان (شكل٥٤، ٥٥).

---

(١) وزارة التراث القومى والثقافة: المرجع السابق، ص ١٦٣.

وتشتهر عمان بصناعة الأساور والخلاخل، وهى فى كثير من الحالات من الفضة الخالصة، وهذه صناعة يشتهر بها أيضا كثير من بلاد الشرق العربى، غير أن خلخال عمان وأسورته يتميزان بالدقة وبروز النقوش الفضية التى يمكن رؤيتها بوضوح.

ويكون (الخلخال) العمانى أحيانا أكثر سمكا من أى خلخال مصنوع فى المنطقة العربية، ويسمى هذا الخلخال " نطل " وتختص بصنعه مدينة نزوى، وأن كان يصنع فى مدن عمانية أخرى أهمها الرستاق، كما أنهم يسمونه فى بعض مدن عمان " حجل " أو " خلخال " وترتديه الفتاة بعد بلوغ سن الرشد، وتستمر فى ارتدائه حتى فترة الزواج حيث يصبح جزء من المهر (شكل٥٦، ٥٧).

" ويتفنن العمانيون فى صنع السوار تفننهم فى صنع الخلخال، ويطلقون على هذا السوار اسم " بنجرى " ولعله لفظ من الألفاظ الأوردية التى يتحدث بها فى الهند، ويرتدى أهالى مسقط ومطرح نوعا محفورا من الأساور قطره نحو ثلاثة أرباع البوصة، ويكون هذا النوع مرصعا بالفصوص غالبا، وهو كثير الاستعمال فى مسقط ومطرح وساحل الباطنة"[(١)]. (شكل ٥٨)

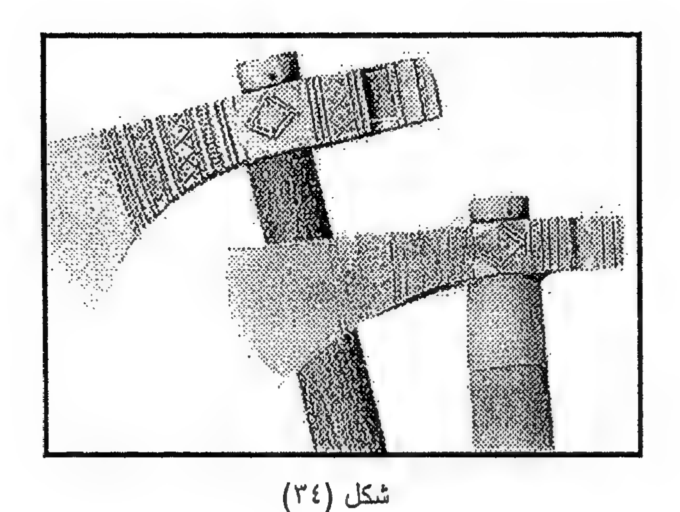
"وفى عمان نجد صناعة الأقراط والخواتم تغرق أسواق الزينة الفضية، وأكثر أنواع الأقراط شهرة ما يسمى منها " الشغاب " وأحد أجزاء هذه الحلية أملس بينما الأجزاء الأخرى مضلعة، ويضم القرط عادة قلادة أو قلادتين من الفضة تتدليان منه، وتعتبر هذه الأقراط رمزا لكمال الأنوثة، ومن المألوف أن تلبس الفتيات عددا من الأقراط فى آن واحد من خلال ثقوب متراصة فى الأذن، إلا أن البعض منهن ترتدينها فى مقدمة الرأس (شكل ٥٩).

---

(١) وزارة التراث القومى والثقافة: المرجع السابق، ص ١٦٤.

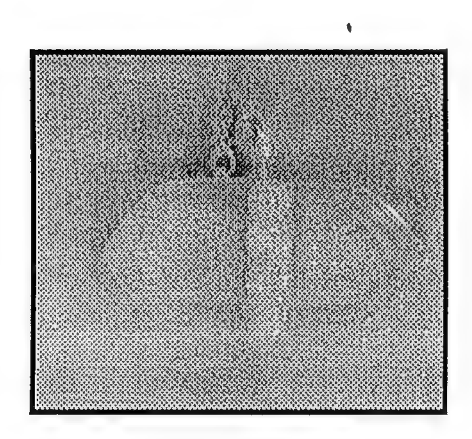
أمـــا عـــن الخـــواتم فإنهـــا تلبس فى كل أصابع اليد وأصابع القدم على الـــسواء، وبالرغم من أنه لا يوجد عادة تقديم " دبل " أو خواتيم زواج فى عمان إلا أنه يتم تقديم ما لا يقل عن عشرة خواتم عند عقد الزواج.

ويهـــتم العامة فى عمان بأن يكون لكل أصبع خاتم، فالخواتم التى تسمى "الـــشواهد" فتخصص للأصبع الأول وتحتوى على زخارف ونقوش فى الواجهة وتـــستدق عـــند الأطراف، أما خاتم الأصبع الثانية فيسمى خاتم " بوفصوص "، ويـــتكون عادة من قطعة مستديرة منقوشة، أما خاتم الأصبع الثالثة فيسمى خاتم "أبـــو ســـت المربع " وعليه زخارف مربعة الشكل وخاتم الأصبع الرابعة يسمى "حيـــسة" ، وقـــد يـــزين بفص أو بحجر ملون أو زجاج وشكله يشبه شكل ورقة الـــتوت المـــصنوعة مـــن الخرز الفضى، أما أصبع الإبهام فيحلى أحيانا بحجر صغير فى وسطه، وكلها من الفضة الخالصة " (شكل رقم ٦٠، ٦١)



شكل (٣٤)

رأس عصي تميز بزخارفها الهندسية وتشتهر بها محافظة مسندم[١]



شكل (٣٥)

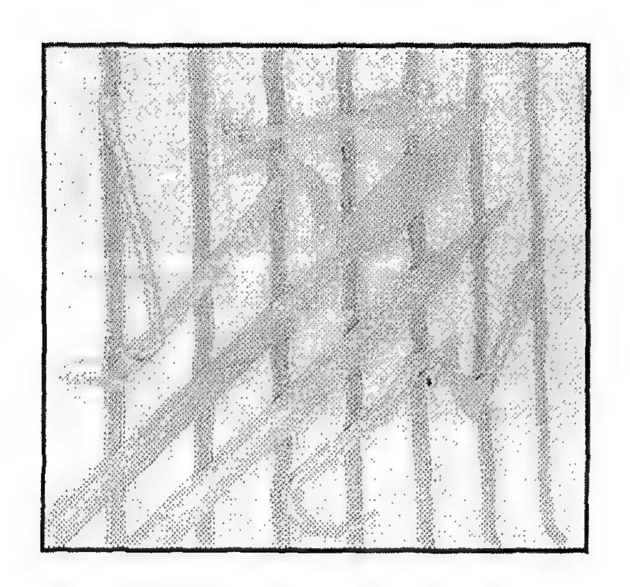
ابزيم وهو عبارة عن جزئية التقاء الحزام حول خصر الطفل،

يلبس فى الاحتفالات والمناسبات[٢]

---

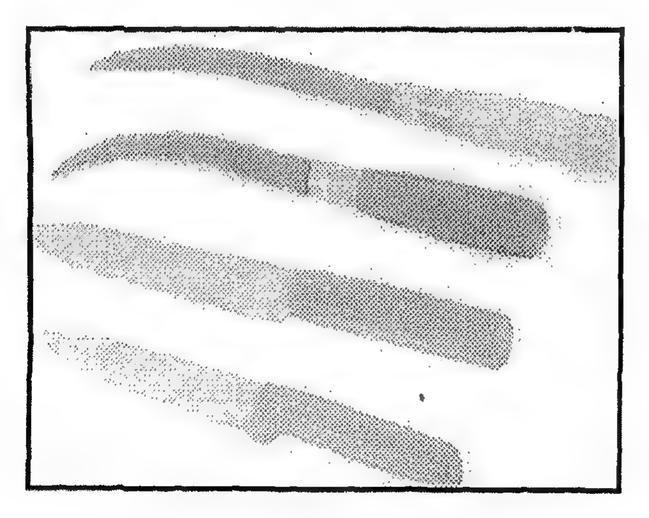
(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 453.

(٢) تصوير الباحث.



شكل (٣٦)

أدوات يستخدمها الصيادين في البحر[١]

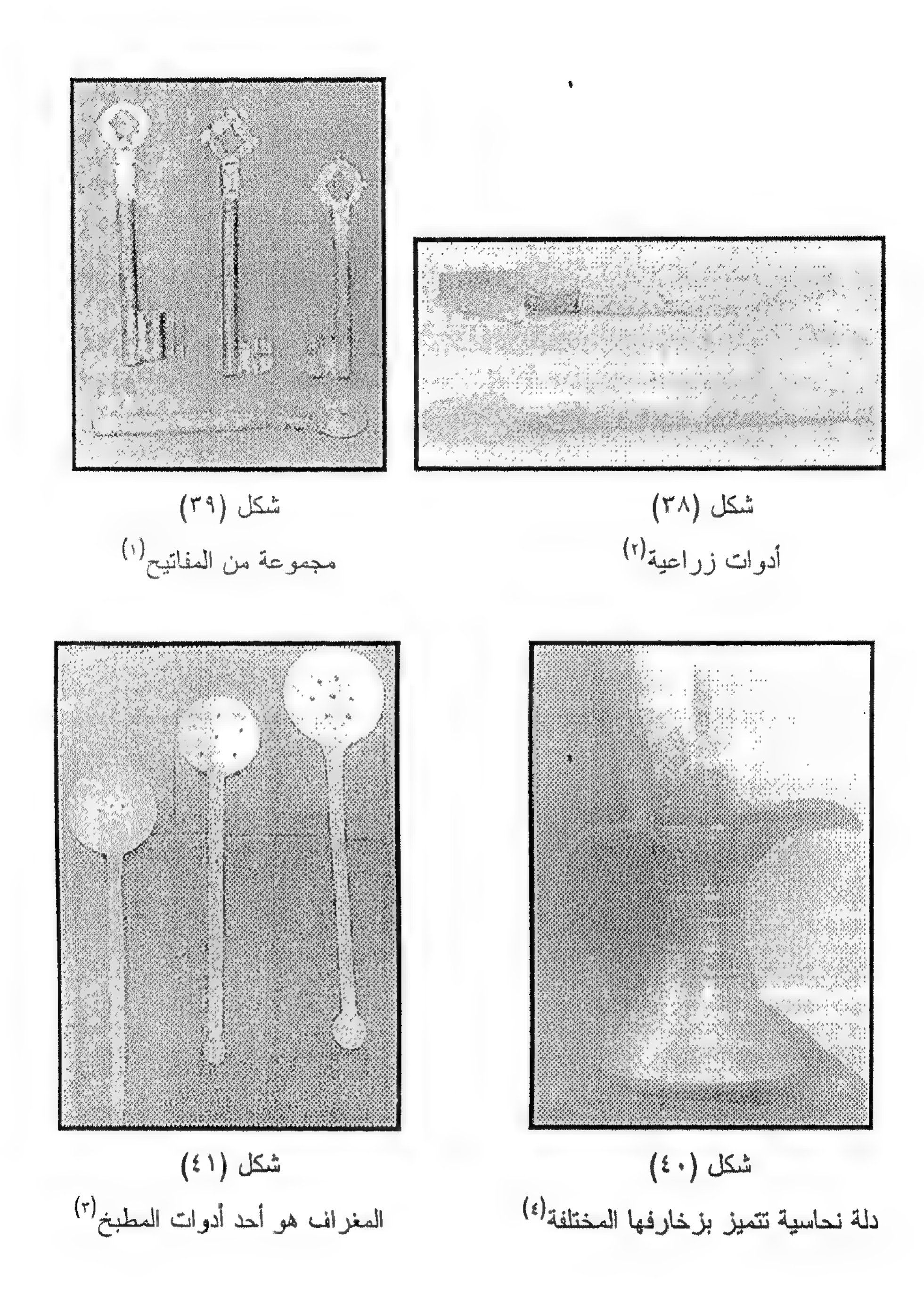


شكل (٣٧)

صورة توضح مجموعة من السكاكين والمجز والمخلب[٢]

(١) الهيئة العامة للصناعات الحرفية.

(٢) الهيئة العامة للصناعات الحرفية.



شكل (٣٨)

أدوات زراعية[٢]

شكل (٣٩)

مجموعة من المفاتيح[١]

شكل (٤٠)

دلة نحاسية تتميز بزخارفها المختلفة[٤]

شكل (٤١)

المغراف هو أحد أدوات المطبخ[٣]

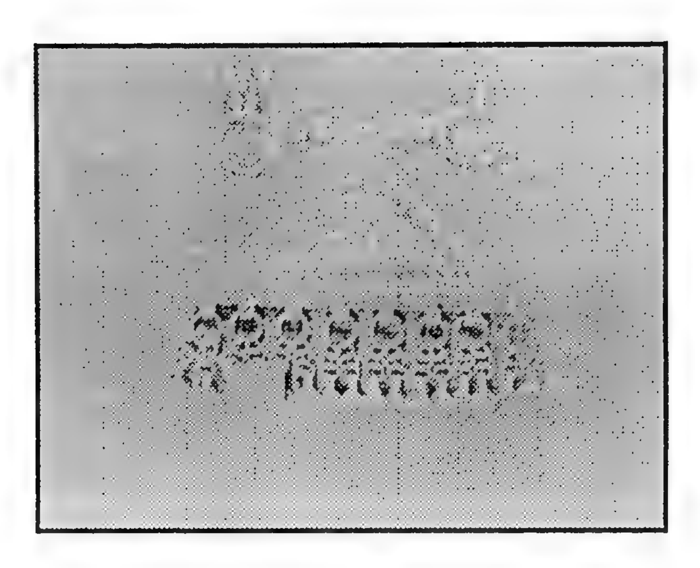
---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص٧١.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص٧١.
المرجع السابق، ص٧١.

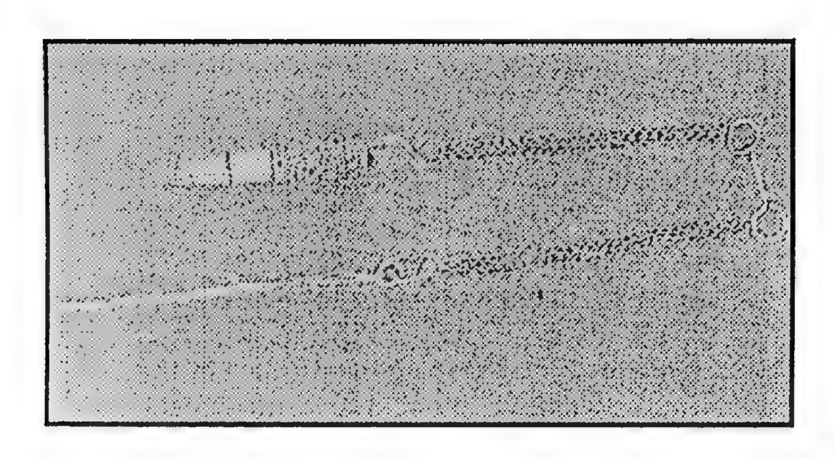
(٣) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص٧١.

(٤) الهيئة العامة للصناعات الحرفية.



شكل (٤٢)

أحد أشكال الحروز(١)



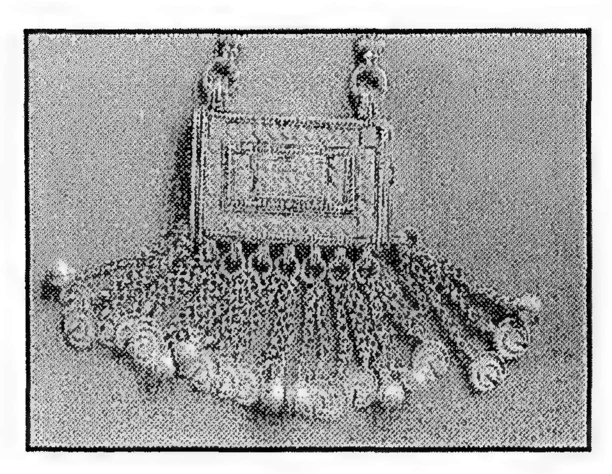
شكل (٤٣)

مكحلة مصنوعة من الفضة(٢)

---

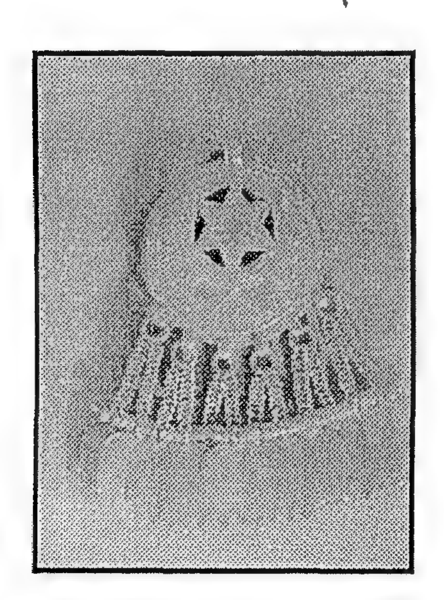
(١) تصوير الباحث.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص٤٤.



شكل (٤٤)

الحرز المسلسل يتميز بزخارفه الهندسية والنباتية[١]



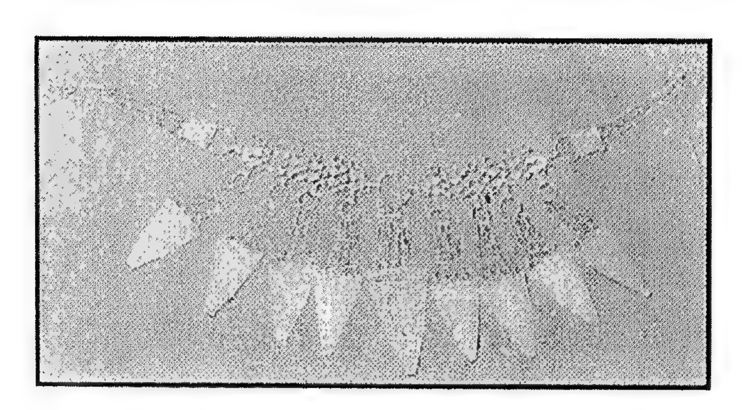
شكل (٤٥) [٢]

أبرة من الفضة تلبسها الفتيات خلف الرأس

---

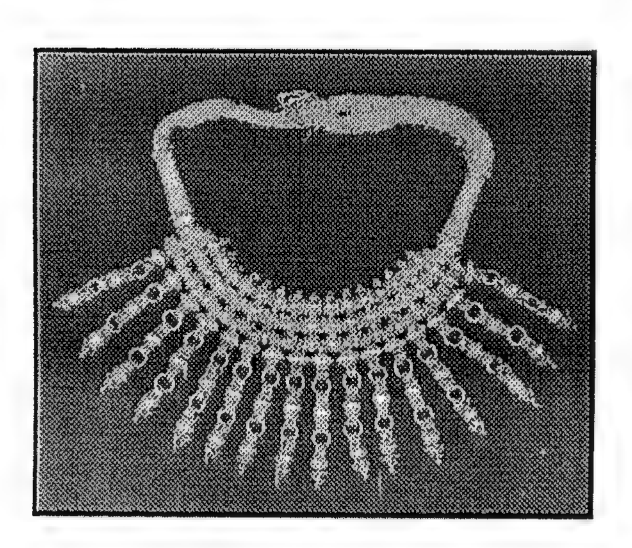
(١) http://www.majalisna.com/oman/

(٢) تصوير الباحث.



شكل (٤٦)

مخنق من الفضة تلبسه المرأة حول الرقبة(١)



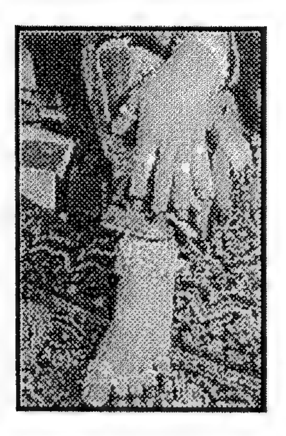
شكل (٤٧)

منثورة من الفضة تلبسها المرأة حول الرقبة(٢)

---

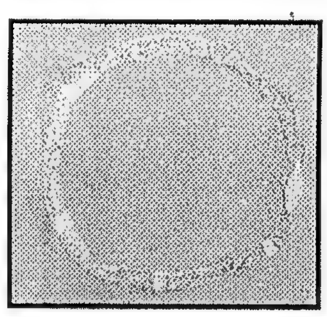
(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص٤٦.

(٢) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P. 415. Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P. 415.



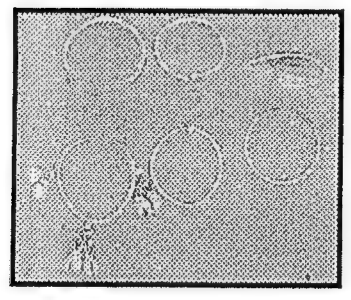
شكل (٤٨)

الجبيرة نوع من الحلى تلبس فى أصابع القدم(١)



شكل (٤٩)

حزاق (حزام) نسائى(٢)



شكل (٥٠)

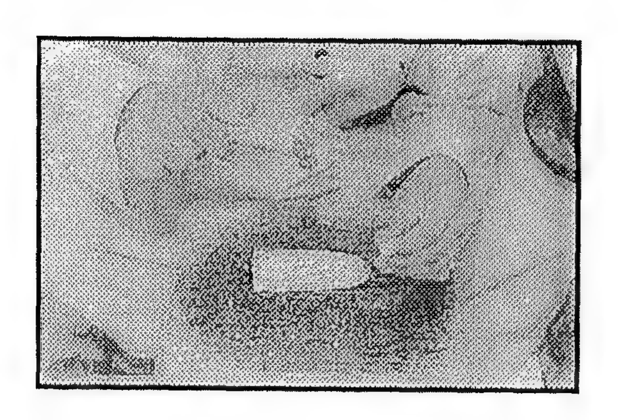
(الحجول) عبارة عن حلق دائرية من الفضة تلبس فى أعلى القدم(٣)

---

(١) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P. 415.

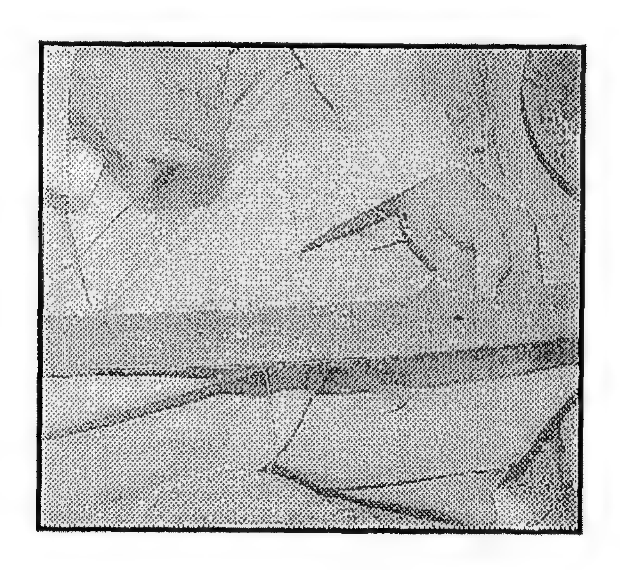
(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص٥١.

(٣) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص٥٢.



شكل (٥١)

طريقة نقش القلّع[١]



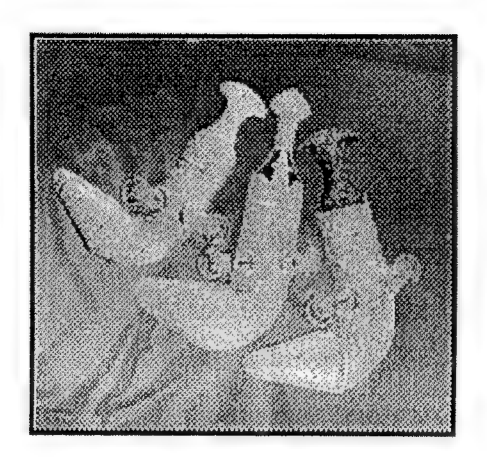
شكل (٥٢)

طريقة نقش التكاسير[٢]

---

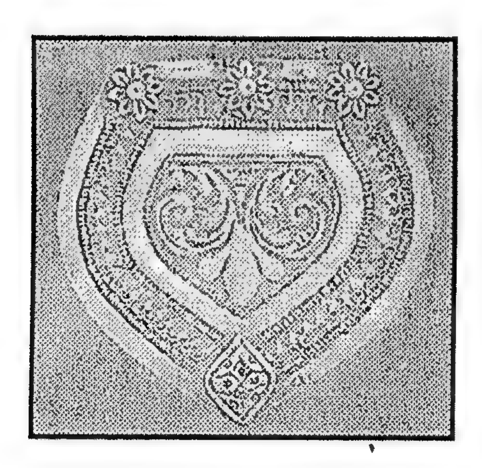
(١) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P.231.

(٢) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P.231.



شكل (٥٣)

تشكيلة مختلفة من الخناجر العمانية[١]

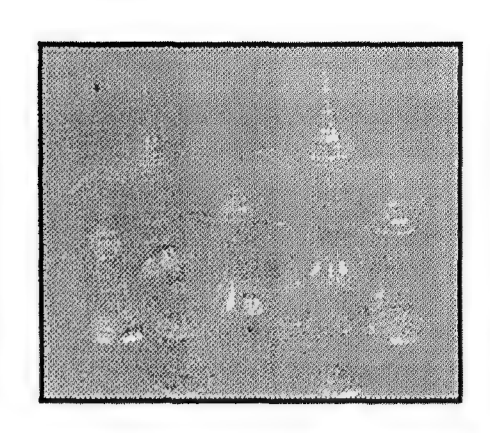


شكل (٥٤)

قطعة فضية من مكملات حزام الخنجر[٢]

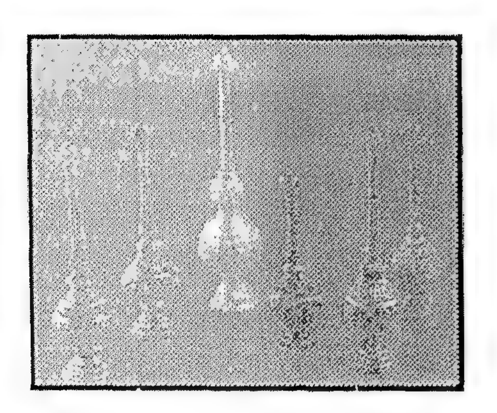
(١) http://www.majalisna.com/oman/

(٢) متحف بيت الزبير.



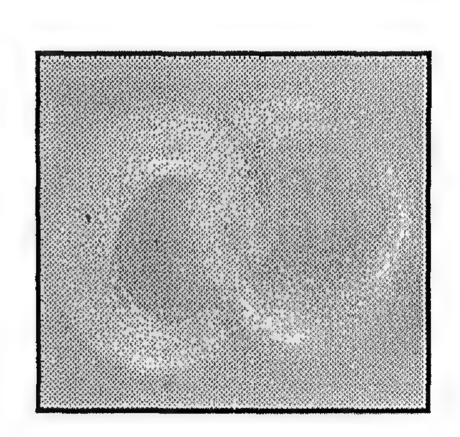
شكل (٥٥)

مجموعة من الدلال مصنوعة من الفضة[٢]



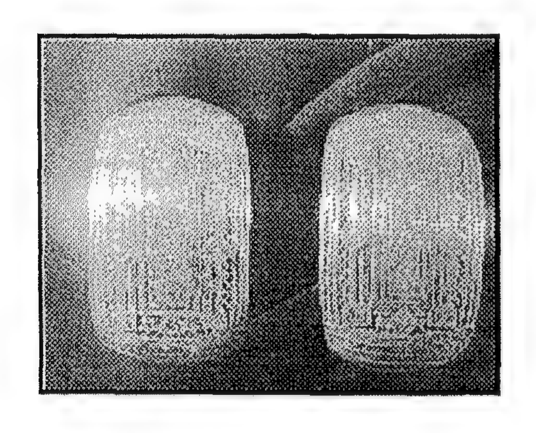
شكل (٥٦)

مجموعة من المراش مصنوعة من الفضة[١]



شكل (٥٧)

نطل من الفضة يتميز بدقة زخارفه، تلبسه[٤] المرأة العمانية فى أعلى القدم



شكل (٥٨)

واجهة النطل[٣]

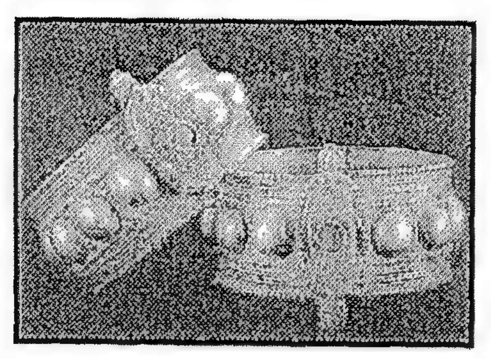
---

(١) http://www.majalisna.com/oman/

(٢) http://www.majalisna.com/oman/

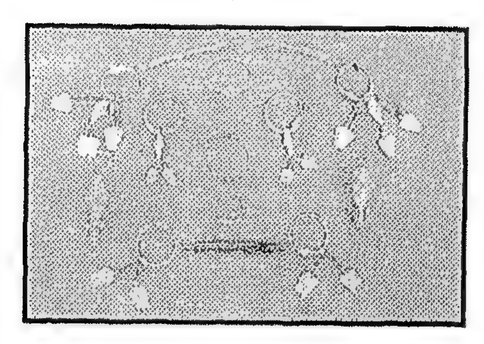
(٣) متحف بيت الزبير.

(٤) متحف بيت الزبير.



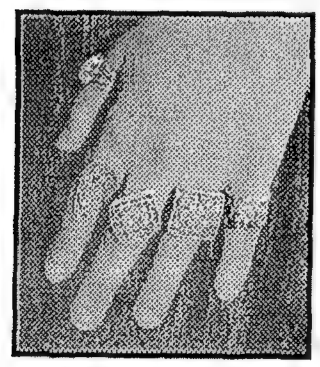
شكل (٥٩)

بناجرى (أساور) [١]



شكل (٦٠)

تشكيلة مختلفة من الأقراط[٢]



شكل (٦١)

تشكيلة مختلفة من الخواتم[٣]

(١) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P. 4276.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص٥٥.

(٣) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P.108.

الصناعات الجلدية:

اشـــتهرت عمـــان مـــنذ أقـــدم الأزمـــنة بتربية الحيوانات وعلى وجه الخـــصوص الماعز الذى يوجد منه أعداد كبيرة فى السهول الساحلية، والأودية، والمـــناطق الجبلـــية، والمعروف أن أهل عمان كانوا يصدرون أعدادا هائلة من الماعـــز إلـــى مختلف الأقطار، ويربى حاليا هذا الحيوان من أجل الاستفادة من لحمـــه ولبنه وجلده، ويفضل الأهالى لحم الماعز عن غيره من اللحوم حيث يذبح فى المواسم والأعياد والاحتفالات الدينية.

ونظـــرا لتوفـــر هـــذه الحـــيوانات عـــرف أهـــل عمان دباغة الجلود، والصناعات الجلدية المختلفة.

" وتمـــارس عملـــية دباغـــة الجلود الآن كما كانت تمارس فى الأزمنة القديمـــة، وتستخدم غالبا جلود الماعز، ولكى يتم ذلك يبسط الصانع على السطح الداخلـــى لهذه الجلود طبقة من الملح، ويوضع فى خرس " خابيه " ويخلط بالتمر "المريس" لمدة ثلاثة أيام، ثم يمزج بشجر الشخر حيث يبقى لمدة ثلاثة أيام وتعاد العملـــية مـــرة أخرى بوضع الملح عليه وخلطه بالتمر لمدة ثلاثة أيام ثم يغمس بـــالملح والقـــرط وتسمى هذه العملية الأخيرة عند الصانع بالدباغة ويترك الجلد المدبوغ بعد ذلك لمدة يوم واحد لكى يجف ويصبح صالحا للاستعمال.

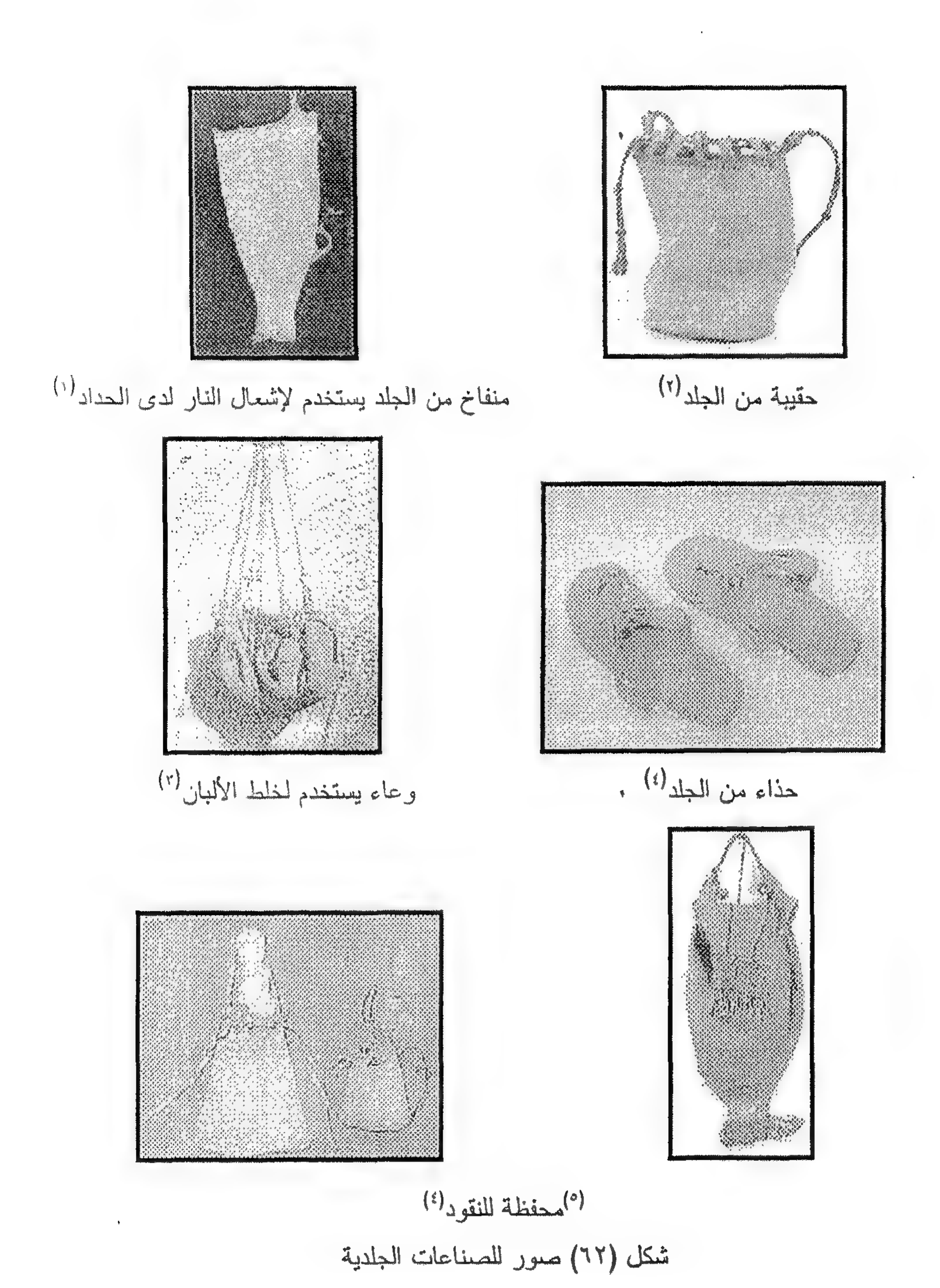
ولا ريـــب أن هـــذه الجلود تستخدم بعد تجهيزها فى مختلف الصناعات الجلديـــة التـــى يحـــتاج إلـــيها السكان فى حياتهم المعيشية مثل صناعة الأحذية والقـــرب لحفـــظ المـــاء والأوعية لحفظ التمر، والنقود ومثل صناعة الأحزمة، وقطاعـــه للـــسيوف والخناجـــر، وفى بعض الأحيان فى صناعة النسيج كما هو الحـــال بالنـــسبة للعقـــال العمانى " كعال " الذى يستخدم فى رباط الرأس وحفظ التعاويذ أو أربطة للحيوانات.

وفى العلاج الشعبى تربط بعض أجزاء جسم الإنسان عند شعوره بألم ، وإذا كان جلد الماعز يستخدم فى أغلب الصناعات الجلدية فإن جلد البقر يستخدم فى صناعة الأحذية العمانية إذ يعتبر أكثر متانة، كما أنه يسمح بتسرب الماء كما لو كان من الإسفنج ، وهو عيب يُنظر إليه فى أوربا حيث هطول الأمطار بشكل مستمر، ويعتبر جلد البقر هو أنسب الجلود لصناعة الأحذية العمانية لأنه يتناسب مع الأرض المنبسطة والرملية الخالية من الأحجار.

وتتصف المصانع الجلدية العمانية بالبساطة، فهناك موضوعان للعمل، الأول لدباغة الجلود، والثانى للصناعة.

ولا شك أن هذه الصناعات كانت فى الماضى أكثر ازدهارا وانتشارا ولكن الصناعات الحديثة أخذت فى العصر الحاضر تؤثر عليها وتقلل من حركتها "[1]. (شكل رقم ٦٢).

(١) وزارة التراث القومى والثقافة : المرجع السابق، ص ١٩٨.



حقيبة من الجلد[٢]

منفاخ من الجلد يستخدم لإشعال النار لدى الحداد[١]

حذاء من الجلد[٤] ،

وعاء يستخدم لخلط الألبان[٣]

[٥]محفظة للنقود[٤]

شكل (٦٢) صور للصناعات الجلدية

---

(١) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P.108.

.(٢، ٥) الهيئة العامة للصناعات الحرفية.

(٣ ، ٤) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص٠٤، ٣٩.

(٤) الهيئة العامة للصناعات الحرفية.

الصناعات الخشبية :

الصناعات الخشبية من الصناعات القديمة جدا والمتعددة الاستخدام، إذ تتعدد منتجاتها سواء كمنتجات قائمة بذاتها أو شريكة مع مواد أخرى مثل الحديد.

وتخدم المنتجات الخشبية مختلف جوانب حياة الإنسان ابتداء من الأوانى إلى أدوات حفظ مختلف الممتلكات إلى أدوات الحرث وأجزاء الأسلحة وغيرها.

ويستخدم العمانيون أنواعا متعددة من الأخشاب أهمها جذوع أشجار النخيل وأشجار الغاف وأشجار الزام، والكثير من الأشجار الأخرى، بالإضافة إلى الأخشاب المستوردة مثل أخشاب أشجار الساج من الهند لسد الحاجة من بعض النوعيات المتميزة من الأخشاب المخصصة لأغراض ومنتجات معينة[1].

أهم المنتجات الخشبية:

١ - صناعة السفن :

تتميز السلطنة بثراء تاريخى بحرى، ينسج على عباءة التاريخ بأحرف من ذهب أمجادا بحرية سطرتها الأشرعة، والسواعد السمر، التى رفعت مجد عمان، مع ارتفاع شراع كل سفينة. وعبر آلاف السنين قامت فى أنحاء السلطنة صناعات بحرية متقدمة، في ذلك الزمن، حيث يعود تاريخ الملاحة البحرية فى عمان إلى أقدم عصور التاريخ، منذ المحاولات الأولى التى قام بها الإنسان لشق مياه البحار، باستخدام الصارى والشراع.

ولما كانت عمان تقع علي ملتقى طرق بحرية هامة تربطها بالخليج والهند، والبحر الأحمر وأفريقيا الشرقية، ومنذ ذلك الحين والعمانيون يلعبون

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص ٦٠

دورا هاما فى تاريخ الملاحة البحرية فى المنطقة، سواء على صعيد الملاحة التجارية ، أو على صعيد بناء السفن وتصميمها.

وبفضل صناعة السفن المتقدمة فى ذلك الزمن، أصبحت عمان أول دولة غير أوروبية يصل نفوذها إلى أفريقيا، ويستمر هناك مئات السنين، كما كانت فى فترات أخرى، قوة بحرية سياسية مؤثرة امتدت علاقاتها وصلاتها إلى الصين، والولايات المتحدة، وبريطانيا، وفرنسا.

وشكلت البحرية العمانية عبر تاريخ عمان المديد، اليد الطولى والقوية لها، وكانت أداة اقتصادية هامة، أسهمت فى ازدهار عمان الاقتصادى سواء عن طريق التبادل التجارى ، الداخلى والخارجى والنقل، أو صيد الأسماك، ومحار اللؤلؤ، وما السفينة الحربية سلطانة، التى أرسلت إلى ميناء نيويورك فى الولايات المتحدة تحمل هدايا السيد سعيد بن سلطان للرئيس الأمريكى إلا شاهدا جليا على عظمة الأسطول العمانى فى ذلك الوقت.

وتستخدم فى عمان طريقتان لصناعة السفن، حيث تعتمد الطريقة الأولى على وضع الألواح جنبا إلى جنب، حيث تثقب على مسافات بمثقاب يدوى دقيق، ثم تستخدم هذه الثقوب لشد الألواح بواسطة الحبال المصنوعة من ألياف (جوز الهند)، ثم يجرى تغليف هذه الثقوب باستخدام مزيج من الليف أو القطن الخام المشرب بزيت السمك – أو زيت جوز الهند أيضا – أو زيت السمسم.

وقد أكد الجغرافيون العرب مثل الإدريسى وابن جبير اللذان يعتقدان أن المراكب المخرزة بالليف ذات القيعان المفرطحة، أكثر مرونة وأمنا إذا أصابت قاعا قريبا، فاصطدمت بالصخور، أو جلست عليها مما لو كانت مثبتة بمسامير حديدية.

وتعتمد الطريقة الثانية (طريقة المسامير) وهى طريقة تقليدية متشابهة – فى جوهرها – مع مناطق الخليج العربى وكذلك مناطق البحر الأحمر.

ومـــن أهم الأخشاب المستخدمة فى صناعة السفن: (الساج – البنطيق) والتى تستورد من الهند، بالإضافة إلى أخشاب أشجار (القرط والسدر والسمر) الموجودة فى السلطنة، والتى يصنع منها ضلوع السفينة. أما الأدوات المستخدمة فـــى بـــناء السفن، فجميعها بدائية وبسيطة، كالمطرقة والمنشار، ومثقاب الخيط والقوس والأزميل، والسحج وحديدة القلفطة.

وتتميـــز الـــسفن العمانـــية بـــتعدد أنواعها وأشكالها، بعض منها لم يعد مستخدما الآن، والبعض الآخر لا يزال مستخدما.

وتتميـــز الـــسفن العمانية الصنع عموما بالمتانة والقوة، وتتراوح أعمار بعـــضها مـــا بين ٦٠ – ١٠٠ سنة، وكانت موانىء (صور ومطروح ومسقط وشـــناص)، مـــن أهم أحواض بناء السفن، ومن أشهر السفن العمانية (البغلة، الغـــنجة، الـــبوم، الـــسنبوق، والجلبوت ، وأبو بوز، والبتيل، والهورى، والبدن، والشاشة، والماشوة).

وللـــسفن أنواعها وأحجامها، فالسفينة (البغلة) وهى الأكبر، يبلغ طولها ١٣٥ قـــدما، وتتـــراوح حمولتها ما بين مائة وخمسين وأربعمائة طن. ومركب (الغـــنجة) تـــبلغ حمولتها بين مائة وخمسين وثلاثمائة وخمسين طنا، ويستغرق بناؤها بين ٩ و ١٠ أشهر. ومركب (السنبوق) ويمتاز بعدم استخدامه للمسامير، وهو أهم المراكب العمانية لعراقته فى القدم، ويوجد فى ظفار، ويشارك فى بناء السفينة كل من (الأستاذ)، الذى يتولى قيادة العمل والإشراف عليه، و(الجلاف) الـــذى ينفذ تعليمات الأستاذ حرفيا، والأستاذ بدوره يستمع باحترام إلى ملاحظات الجلاف ، (شكل رقم ٦٣).

الأبواب والنوافذ:

برع الحرفى العمانى فى صناعة الأبواب والنوافذ المستخدمة فى البيوت أو القـــلاع والحـــصون العمانـــية وذلك من حيث جودة الصنعة ودقة الزخارف

المنقوشة عليها، " إذ تعتبر الأبواب الرئيسية المنقوشة بصورة جميلة سمة مميزة للمدن والقرى فى عمان.

وتـــزين هـــذه المداخل المنقوشة المنزل العمانى النموذجى بدرجة كبيرة ســـواء أكان منزلا حجريا يدخل الطين فى بنائه أو منزلا عصريا جميلا بنى فى السنوات الخمس والعشرين الأخيرة.

إن بعـــض هذه الأبواب عبارة عن بوابات كبيرة تؤدى إلى قصور مثل الأبـــواب المنقوشـــة بـــشكل بارز رائع فى قلعة الحزم. كما أن بعض الأبواب القديمـــة أقـــل حجمـــا ولكنها مزخرفة بصورة منمقة وربما تكون مداخل لبيوت التجار الأثرياء والتى غالبا ما يوجد فيها أبواب صغيرة شبيهة بمثيلاتها الكبيرة.

وغالـــبا ما تكون الأبواب الأكثر بساطة فى المساكن المتواضعة التقليدية منقوشة بصورة جيدة.

وقـــد امـــتد تقلـــيد نقش الأبواب إلى مناطق الخليج الأخرى، كما توجد مداخل مشابهة فى زنجبار وغيرها من مناطق النفوذ العربية السابقة على ساحل شرق أفريقيا.

أمـــا التصميمات فهى عبارة عن أشكال أزهار أو أشكال هندسية أخرى وغالبا ما يتم حفر التاريخ أيضا ولا سيما على الأبواب الكبيرة.

وفـــى مديـــنة صور، لا يزال حتى الآن تقليد مميز للنقش وهو يتضمن أنماطـــا لأشجار النخيل، ومع هذا فإن الأبواب الحديثة مزخرفة بصورة أقل مما كانـــت عليه الأبواب التى صنعت فى الماضى، أما الخشب فيتم إحضاره إما من شـــرق أفـــريقيا أو الهـــند، ويبدو أن تقليد النقش هذا قد استمر فى الانتقال عبر المحـــيط بين شبه القارة الهندية وعمان وشرق أفريقيا بشكل دورى، ولا شك أن العلاقـــات الـــتجارية والبحـــرية بين هذه المناطق قد أدت إلى انتشار هذا الشكل

الحضارى، ولذا كان من الطبيعى إذا أن تتشابه البيوت والأبواب الرئيسة فى زنجبار بتلك الموجودة فى مسقط إلى حد كبير. شكل (٦٤)

ويوجد النقش أيضا لدى بناة القوارب العمانيين إذ لا تزال هناك أجزاء متعددة من السفن العمانية، لا سيما تلك التى تكون مؤخرتها، منقوشة بطريقة معقدة.

أما فى العصور السابقة فقد كان مستوى النقش أفضل ونوعية العمل أرقى، حيث كانت هناك كمية كبيرة من النقوش على السفن الأكبر حجما التى استخدمها العمانيون "[١].

كذلك حظيت بعض قطع أثاث البيت العمانى بفكر وبراعة الحرفى فصنع المندوس (وهو عبارة عن صندوق يستخدم قديما لحفظ الملابس والأمتعة والمجوهرات والأشياء الثمينة فى البيت).

فى صناعة المندوس استطاع الحرفى أن يزاوج بين خامة النحاس وخامة الخشب فأنتج ثنائية غاية فى الجمال.

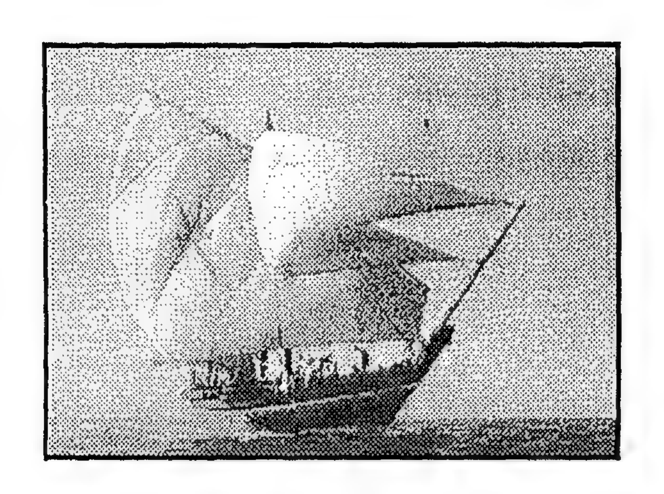
حيث استخدم المسامير النحاسية ذات الرؤوس المدببة أو نصف الكرة فى تشكيل زخارفه على شكل الوردة أو الإشعاع أو الخطوط والمساحات الهندسية المتنوعة، وفى بعض الأحيان يضاف بجانب الدبابيس شرائح مختلفة من حيث الشكل أو الحجم من صفائح نحاسية ، فإما تكون شرائح سادة أو مفرغة بزخارف نباتية أو هندسية متنوعة.

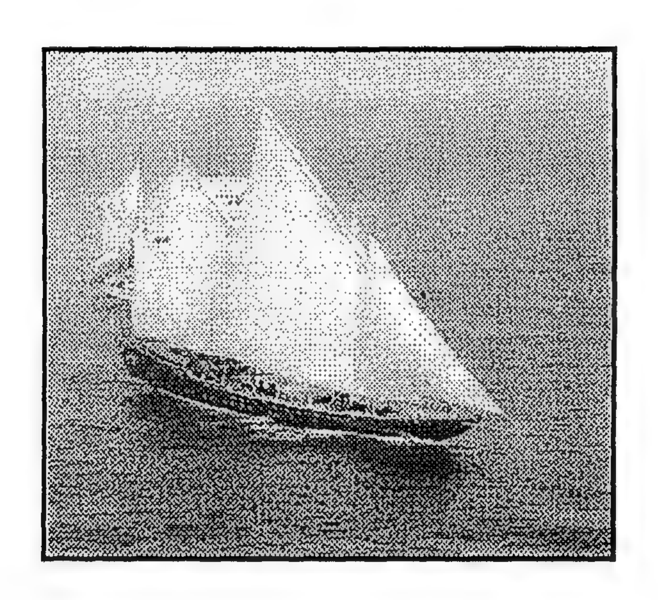
إذ لا تقتصر الصناعات الخشبية فى سلطنة عمان فهناك الكثير والكثير أيضا من منتجات. هذه الصنعة يطول الحديث عنها (شكل رقم ٦٥ أ، ب).

---

(١) سير دونالد هولى: عمان ونهضتها الحديثة، مؤسسة ستايسى الدولية، لندن، ١٩٩٨، ص ١٩٠.

ويستطيع الفنان الخزاف أن يستفيد من مجموعة الزخارف والأشكال الهندسية والنباتية التي استخدمها الفنان في معالجة سطوح الأشكال الخشبية من أبواب وشبابيك في معالجة سطوح أشكاله الفخارية والخزفية بحيث لا تفقد هذه الأشكال هويتها وتصبح أكثر ثراء مما هي عليه الأن ويستطيع الإنسان أن يميزها بين فخاريات العالم المختلفة.



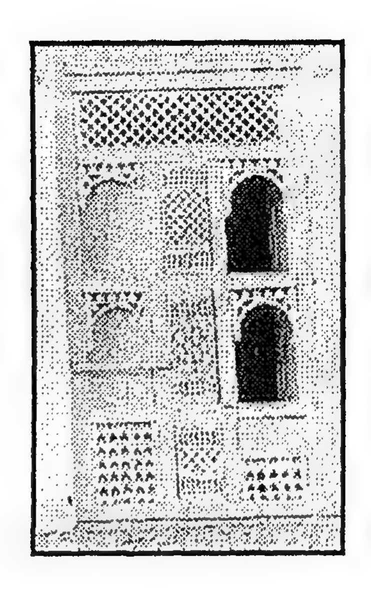


شكل (٦٣)

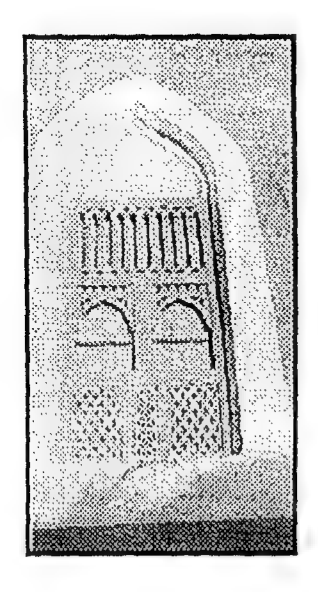
صور لبعض السفن العمانية[١]

---

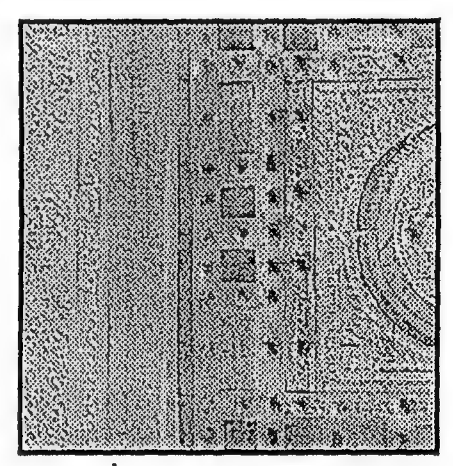
(١) متحف بيت الزبير ، ص ٢٣٥ – ١٨٨.



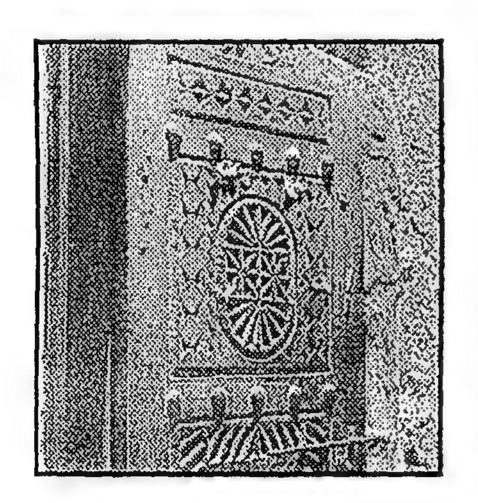
نافذة بها زخارف غائرة ومفرغة[1]



نافذة بها زخارف غائرة ومفرغة[2]



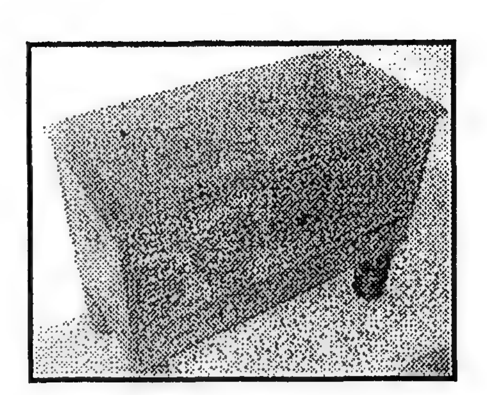
باب خشبي به زخارف نباتية وهندسية وكتابات[3]



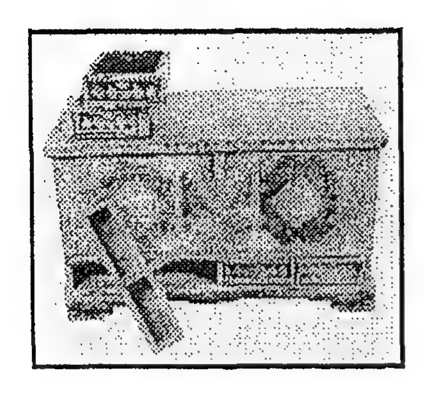
باب خشبي حفر بزخارف هندسية[4]

شكل (٦٤)

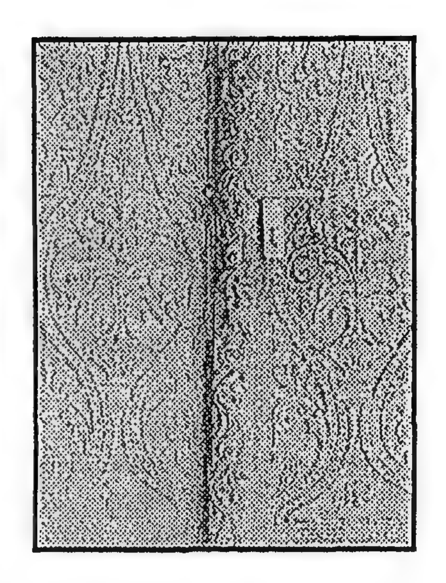
(١ ، ٢، ٣، ٤) متحف بيت الزبير، ص ١٥٦، ١٩٣.



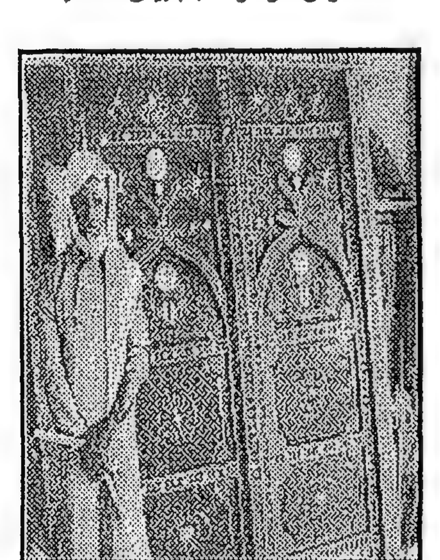
مندوس مطعم بنحاس[٢]



مندوس مزخرف بدبابيس نحاسية[١]



باب خشبي به زخارف نباتية[٣]



حرفي يقف بجانب باب خشبى بعد أن انتهي من زخرفته[٤]

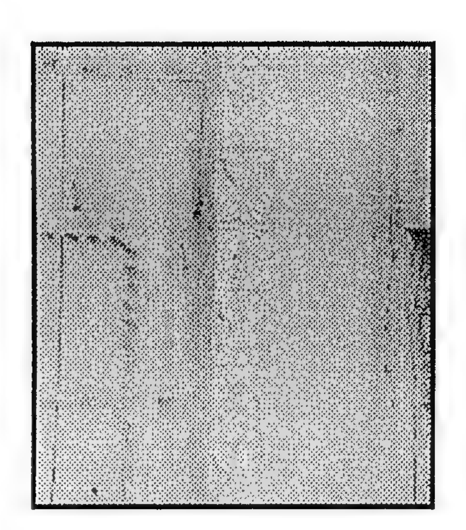
شكل (٦٥ أ)

---

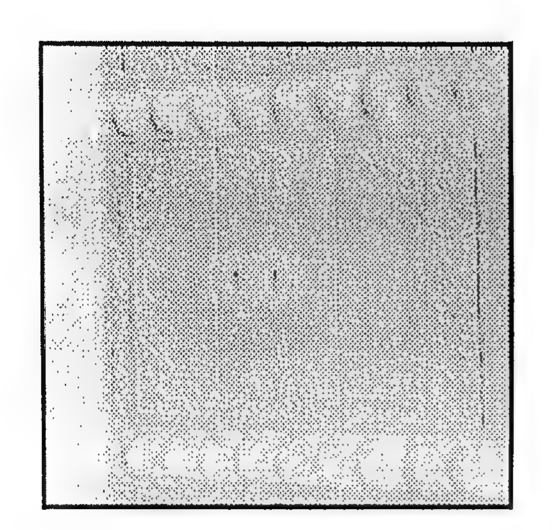
(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 453.

(٢) تصوير الباحث.

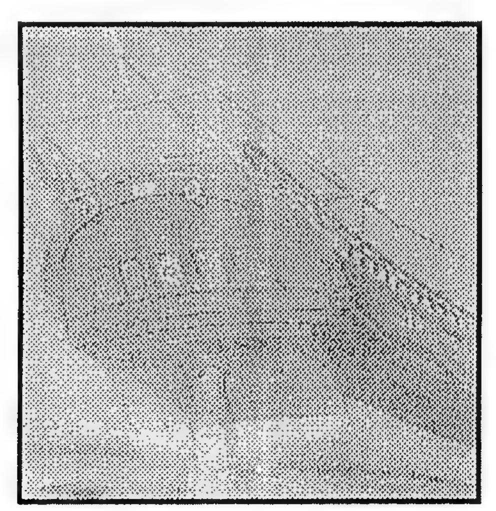
(٣ ، ٤) متحف بيت الزبير، ص ١٩٣، ١٩٢.



زخرفة شريطية لإحدي الأبواب القديمة[1]



باب إحدي القلاع العمانية ذو زخارف نباتية دقيقة ومنفذ بأسلوب الحفر[2]



مؤخرة إحدى السفن العمانية وقد نقشت بروائع زخرفية[3]

(شكل ٦٥ ب)

(١، ٢) تصوير الباحث.

(٣) http://www.majalisna.com/oman/

الصناعات السعفية:

تعتبر من الحرف المنتشرة فى أغلب مناطق سلطنة عمان ، خاصة المناطق التى تكثر فيها زراعة شجرة النخيل أو النارجيل كما هو الحال فى جنوب عُمان.

تقــوم هذه الصناعة على استغلال الخوص (سعف النخيل)، وذلك بعد فــصله مــن الــزور (الجريد)، فبعد تنظيفه وتشذيبه يقوم الحرفى بعملية سفه (وهــى تثبــيت الخوص بجانب بعضه بطريقة معينة تجعل منه شريطا متماسكا وبأطوال معينة وعلى حسب الشكل المراد صنعه).

بعــد ذلــك يلــف الــشريط الخوصـــى بطريقة متوازية ويثبت أطراف الأشـــرطة الخوصية ببعضها بواسطة حبل مصنوع من الخوص، إلى أن يصل إلى الشكل والحجم المطلوب صنعه.

اســتطاع الحرفى العمانى أن يستغل سعف النخيل فى صنع أدواته التى يحــتاجها فى إنجاز أعماله اليومية أو أوانيه المعينة له فى بيته أو كأثاث له فى البيت.

أنواع من الصناعات السعفية:

المخرافة : عبارة عن وعاء يستخدم لجمع المحاصيل الزراعية بشكل عام، ومحصول التمور بشكل خاص، وتكون متوسطة الحجم اى أصغر من القفير بها معاصم (مقابض) ليسهل حملها، تحتوي على زخارف بخطوط متقطعة توحي بشكل المعين أو تكون سادة بدون زخارف. (شكل رقم ٦٦)

العزاف: أو السمّة تشبه ما يسمى حاليا بمفارش الطعام وتستخدم لنفس الغرض (شكل رقم ٦٧).

سمة الخبَاط :

يتم صنعها بنفس أسلوب صناعة السمة العادية، إلا أن سمة الخباط تصنع دائرية الشكل، مزودة بأربعة معاصم (مقابض) من حبال الليف أما من حيث الاستخدام فكما هو واضح من مسماها فتستخدم لتوضع تحت أشجار الغاف أو السمر عندما تخبط (اى تضرب بعصي طويلة مخصصة) لأسقاط أوراق وثمار الغاف أو السمر لأطعامة الحيوانات المنزلية كالأغنام والماعز.. الخ، وذلك بعدما يسقط على السمة ونقله للمنزل أو المزرعة"[1].

كذلك تستخدم لتنقيه التمور أو تجفيفها في الشمس أو تقطع عليها اللحوم أثناء أضاحي عيد الأضحي. (شكل رقم ٦٨)

الشت :

نسيج خوصي هرمي الشكل يتسع من القاعدة ويضيق في القمة ، يستخدم كغطاء للأطعمة، يكون بعدة قياسات يتم زخرفته بالصوف أو بالخوص الملون، غالباً تبدأ زخرفته من القاعدة إلى منتصف الشكل وأحياناً أخرى يكون سادة بدون ألوان. زخرفته عبارة عن خطوط هندسية متعرجه، يختلف في الحجم حسب حاجة الاستخدام.

كانــت فــيما مــضى تخزن التمور فى أوعية تصنع من سعف النخيل وتــسمى (الجراب)، أما الصلاة لم تكن عن منأى من تفكير الحرفى فقد صنع لــه نوع من المفارش ليؤدى صلاته عليها وتسمى (سمة صلاة)، بالإضافة إلى مفــارش لأرضــيات بيــته المتواضــع والــذى قد بناه من باقى مشتقات النخلة كالجذوع والزور (الجريد) والليف، وباقى اكسسوارات البيت المختلفة، (شكل رقم ٦٩).

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص١٣.

المشبة (مراوح اليد):

قطعة من السعف مساحتها حوالى ٣٠سم × ٣٠سم يثبت في أحدى أطرافها بعصا صغيرة تستخدم للتهوية في الأجواء الحارة، بعضها يكون سادة والآخر به زخارف هندسية وخطية مختلفة. (شكل رقم ٧٠)

القفير :

ويطلق عليه في اللغة الفصحي (القفيز) وهو عبارة عن وعاء دائري ذو مقابض من حبال الليف يستخدم في جمع المحاصيل الزراعية وأغراض البناء، وفي حمل ونقل مواد البناء مثل التراب والرمل ، بالإضافة إلى حمل مواد أخرى يمكن للإنسان حملها وفق ما تسمح به طاقته[١]. (شكل رقم ٧١)

وهناك أيضا نوع من السعفيت تقوم على سعف أشجار (الغضف) :

الغضف: عبارة عن نبات ينمو بالبراري يشبه سعفة سعف النخيل، ويضاف إلى الغضف عند صناعتة السيور والخيوط الجلدية.

تبدأ صناعته بقص أشجار الغضف وإزالة سعفة ، فيؤخذ جزء من السعف وبشخر (يقسم إلى شرائح صغيرة) وذلك بواسطة أداة حادة مخصصة لهذا الغرض. أما الجزء الآخر من السعف فيتم دقة أيضا بأداة خاصة لا تقطع السعف بل تلينه ليكون قابلاً للتشكيل في صورة فتائل أو حبال.

ثم تأتي بداية تشكيل الإناء أو المنتج برص الحبال أو الفتائل المذكورة مع بعضها بواسطة الشرائح السعفية، ويكون ذلك حسب نوع المنتج والشكل المطلوب تنفيذه.

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص١١.

وأخيراً تأتي مرحلة إضافة السيور والخيوط الجلدية التي تستخدم لسد بعض الثغرات وإضفاء المزيد من المتانة على الوعاء وكذلك لوضع بعض النقوش في المراحل النهائية من التصنيع"[١].

الفاتية :

هي عبارة عن وعاء دائري يتسع من الأسفل ويضيق كلما اتجه إلى الأعلى له غطاء محكم لتغطية. وتأتي في عدة أحجام مختلفة، فمنها الكبير ومنها المتوسط والصغير ، وذلك يعتمد على حسب الاستخدام. تزخرف بخيوط من الجلد على شكل خطوط مستقيمة أو متقطعة.

"تستخدم لحفظ ممتلكات البدو دون تحديد، فضلاً الحبوب والملابس والعطور والأواني والمجوهرات والحلى واللحوم المجففة"[٢].(شكل رقم ٧٢)

الدرج :

وهو عبارة عن وعاء مستطيل الشكل محدب الجوانب ذى غطاء مقبب محكم الإغلاق، وتتعدد أحجام الدرج حسب غرض الاستخدام.

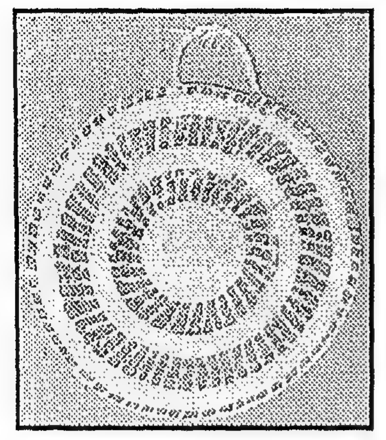
أما أهم استخدامات الدرج فصغير الحجم منها يستخدم لحفظ الكحل وبعض الحلى وأدوات الزينة، وكبير الحجم يمكن استخدامه لحفظ الملابس[٣]. (شكل رقم ٧٣) وأوانى أخرى كالمبرد والكرمة.

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص٥٧.

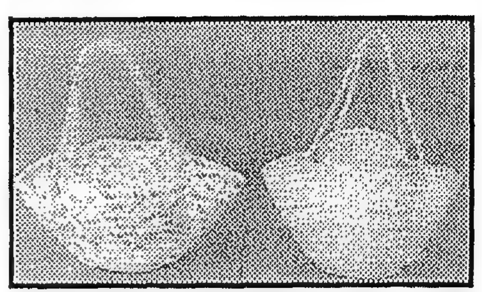
(٢) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص٥٨.

(٣) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص٥٨.



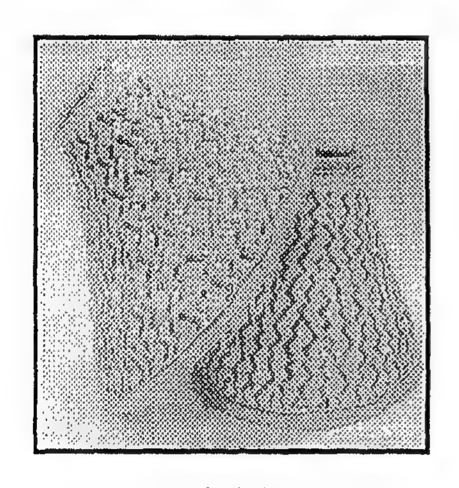
شكل (٦٧)

صورة العزاف ، العزاف نسيج خوصي يتميز بالدقة فى صناعته، يطعم فى بعض الأحيان بخوص ملون، يمكن الاستفادة من زخارفه لتطبيقها على أسطح الأوانى الخزفية[٢]



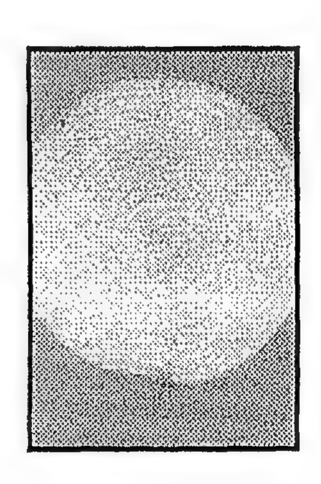
شكل (٦٦)

المخرافة تستخدم لجمع التمور وبعض المحاصيل الزراعية[١]



شكل (٦٩)

شت به زخارف خطية صور لبعض الصناعات السعفية[٤]

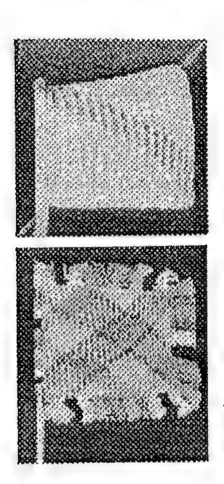


شكل (٦٨)

صورة سمة الخياط [٣]

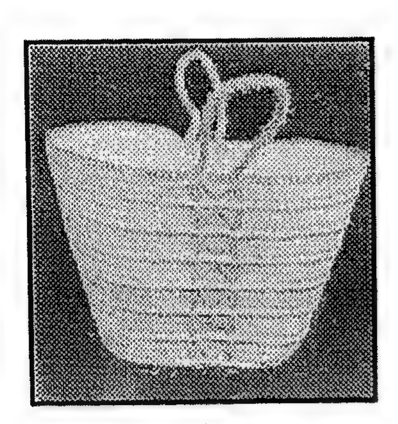
(١، ٢، ٣) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ١٤، ١٥.

(٤) الهيئة العامة للصناعات الحرفية؛



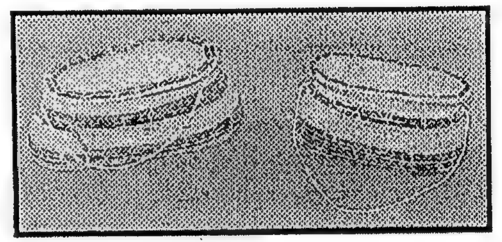
شكل (٧٠)

المشبه (مراوح اليد) [١]



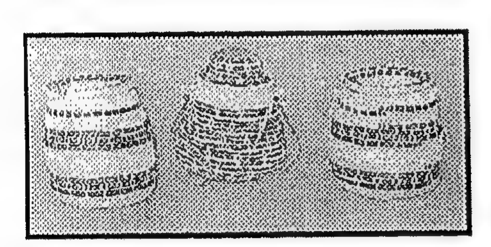
شكل (٧١)

القفير يستخدم لجمع التمور وبعض الاستخدامات المختلفة[٢]



شكل (٧٢)

الفاتية[٣]



شكل (٧٣)

الدرج[٤]

صور لبعض الصناعات السعفية

(١، ٢) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 468, 467.

(٣، ٤) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص ٥٨.

صناعة الغزل والنسيج

صناعة الصوف من شعر الماعز:

" يعتبر الماعز فى عمان مصدرا هاما من مصادر غذاء البدوى، وإلى جانب ذلك يعتبر صوفه من أجود الأصواف إذ يخلطه الصانع العمانى مع صوف الأغنام لإشباع احتياجاته المعيشية، فيصنع منه الخيام " سكن البدوى " والمفارش لفرشها حيث يقيم.

كما تستخدم كمفرش للدواب مثل السيّح والخروج والبدة والمحاوى إلى جانب الأربطة كالمحاقب والخطم والغرض والقلايد، فى حين يستخدمها البدو كاللباس مثل المنسول.

أما الشويميات " الوطايا " فيستخدمها سكان الجبل الأخضر وهى مصنوعة من شعر الماعز وتلبس أسفل الجزء الأمامى من القدم.

ومما لا شك فيه بأن عملية صناعة الصوف فى عمان تمر بعدة مراحل إذ تبدأ بجز الصوف وغسله ونفشه وتلوينه ثم صناعته على النول اليدوى"(١).

فمع بداية شهر أبريل يتم جز الصوف وإعداده للصناعة وتتم عملية الصناعة فى بيوت من سعف النخيل، ولا يزال الأهالى يستخدمون نفس الأنوال اليدوية التقليدية القديمة التى كان يستخدمها الآباء والأجداد، وبخاصة فى بلدة سيح القمحة بوادى السرين، وبلدة دن بالمنطقة الداخلية من البلاد.

"ففى سيح القمحة نرى المرأة العمانية تقوم بهذه الصناعة التى تعتبر جزءا مكملا لحياة الرعى. فبعد جز الصوف يتم غسله، وغزله فى خيوط رفيعة

---

(١) وزارة التراث القومى والثقافة : المرجع السابق، ص ١٢٧.

بواســطة مغــزل يــدوى ثم تسدى الخيوط المغزولة طوليا حسب طلب الصنعة المراد إنجازها.

والــنول اليدوى هنا عبارة عن قسمين خشبيين على شكل العصى الأولى لــصناعة الحــرفة حولها. والأخرى لتجميع الخيوط المغزولة وتصنع هنا بعض الــصناعات الــصوفية الخفــيفة مــثل الخطم، والمرة، للغرض وصدار الجمال والربق بالإضافة إلى المكاحل، وتقوم الصانعة عند الانتهاء من الصناعة بتزيين أطراف هذه الصناعات بألوان زاهية وعلى الخصوص باللون الأحمر.

أمــا الــنول التقليدى اليدوى لصناعة المفارش والسيح والخروج والبدة والمحــاوى فيعتبر أكثر تعقيدا من النول المذكور أعلاه وأقل تعقيدا من الكارجه التى تصنع الوزرة.

وتتم الصناعة هنا بتسدية الخيوط المغزولة على النول بعد تلوينها بشجر المهــتدى الموجود فى البلاد الذى يعطى اللون الأصفر، وشجر الفوا الذى يعطى اللــون الأحمر وغيرها من الألوان الطبيعية الأخرى للشعر مثل اللونين الأبيض والأسود، وذلك بتمديدها بين مسداتين حيث تمر بالحافة والنير والحف.

ويقــوم الــصناع بعد التسدية بالصناعة التى تتم بجلب الخيوط المغزولة بواسطة الحف الذى يقوم بمصرها – أى رصها بعضها مع البعض – وذلك بعد رفــع خــيوط الــصوف بالتناوب وتمريرها من الجهة اليمنى إلى اليسرى فوق وتحت حتى الانتهاء من العمل "(١).

وعند التمعن فى صناعة المفارش نجد أن الصانع العمانى تفنن من حيث انــتقائه واســتخدامه للزخارف الهندسية المختلفة التى نجدها على تلك المفارش واســتخدامه للألوان الزاهية فيه، فقد استغل عنصر المثلثات والمربعات ووزعه

---

(١) وزارة التراث القومى والثقافة: المرجع السابق، ص ١٢٨.

بطـــرق وتـــشكيلات مخـــتلفة بالإضافة إلى استخدامه لشكل الخنجر العمانى فى زخارفـــه ، كـــذلك شـــكل المشط الذى يعتبر من الأشياء الهامة فى واقع البيئة العمانية (شكل رقم ٧٤).

" اشـــتهرت عمـــان بصناعة النسيج منذ ظهور الإسلام فى شبه الجزيرة العـــربية، فكانت تصدره إلى العديد من الجهات، ومن الأقاليم التى كانت تصدر إليها المنسوجات العمانية هى: الحجاز، فيروى ابن سعد أن النبى ﷺ (كان له بردة... وازار من نسيج عمان طوله أربع أذرع وشبر فى ذراعين وشبر، فكان يلبـــسها فى الجمعة ويوم العيد ثم يطويان " ويروى أيضا أن الرسول ﷺ أعطى فروة بن مسيك المرادى حلة من نسيج عمان.

وقـــد كانـــت صـــحار مـــن أهم مراكز النسيج فى عمان التى اشتهرت منسوجاتها وانتشرت وكانت تسمى الصحارية، فيذكر الواقدى فى غزوة الحديبية عـــام ٦ هـــ أن رسول الله ﷺ خرج من المدينة يوم الاثنين... فاغتسل فى بيته ولبس ثوبين من نسيج صحار.

ويذكر ابن هشام أن النبى ﷺ .. كفن فى ثلاثة أثواب ثوبين صحاريين وبـــردة أدرج فـــيها أدراجـــا، " وقـــد ترك النبى ﷺ بعد وفاته ثيابا منها ثوبان صـــحاريان وقمـــيص صـــحارى ، أمـــا ســـعد بن معاذ فقد كفن بثلاثة أثواب صحارية".

ويتـــضح ممـــا تقدم أن المنسوجات الصحارية كانت تنتج بكميات كبيرة تكفى للتصدير، وأنها كانت تصدر إلى الحجاز ومن المحتمل إلى بلاد أخرى"[١].

زراعة القطن وغزله ونسجه :

---

(١) وزارة التراث القومى والثقافة: المرجع السابق، ص ١٥٢.

"ومما لا شك فيه بأن الإنسان العمانى عرف منذ أقدم الأزمنة زراعة القطن، حيث كان يوجد اكتفاء ذاتى فى البلاد، أما فى الوقت الحاضر فأصبح من المحاصيل النادر زراعته، وتشير الكثير من كتب الرحالة والمؤرخين إلى ذكر القطن بأنه من المحاصيل التى كانت موجودة فى عمان.

والقطن كما هو معروف من أصل نباتى وقد تعلم العمانى منذ القدم زراعته بعد استقراره فى المدن، فكان أكثر المحصولات جودة وحتى عهد قريب كان يوجد منه نوع نادر يسمى الخظرج الذى اشتهرت به داخلية عمان وعلى وجه الخصوص الجيلة ومنح وسمائل وغيرها من القرى"(١).

وقد نجح العمانى فى جعل القطن خيوطا استعملها فى نسج ملابسه وذلك بعد أن تمر بعدة مراحل منذ اقتطاف الثمرة وحتى غزل الخيط.

"وقبل النسيج يندى الغزل المجلوب من السوق بالماء ويدق بملكد ثم يخمر لمدة يوم واحد ويخلط بالطحين فى إناء فخارى أو لوح من الصخر، وللحصول على خيوط رفيعة صالحة للنسيج تغزل هذه المواد الخاصة بواسطة مغزل خشبى يتكون من عدة قطع تسمى دالوب تلف عليه الخيوط المغزولة وتترك حتى تجف من الماء، وفى بعض الأحيان تتم عملية صباغة خيوط الغزل قبل لفها على الدوار، وتوجد هناك العديد من الدواليب الصغيرة التى يلف حولها الغزل والتى تقوم بدورها فى تحويل الخيوط المغزولة إلى الدولاب الكبير.

وبعد إتمام عملية غزل المواد الخام تصبح جاهزة للنسيج ، وهنا يأتى دور النول اليدوى التقليدى المصنوع من خشب السدر والقرط، ويباشر النساج عمله حيث يجلس فى حفرة خاصة وأمامه النول ووراء النول تنتشر الخيوط المغزولة على مسافة عشرين قدما تقريبا .

---

(١) وزارة التراث القومى والثقافة: المرجع السابق، ص ١٤٩.

والمعـــروف أن هــذه الحفرة تسمح للنساج أن يدخل رجليه حتى وسط جـــسمه ثـــم ينـــصب النول فوق هذه الحفرة بوضع يسهل على الحائك أن يصل خيوط النسيج المراد نسجها.

ويقـــوم الـــصانع بنـــسج الخيوط اسداء فى الطول والحاما " مصر " فى العرض حتى نهاية العمل.

أمـــا الـــنول الـــيدوى المـــستخدم فى مناطق عديدة من البلاد فهو النوع الأفقى، الذى عرف لدى الحضارات القديمة الفرعونية، والسومرية، والآشورية، والبابلية وغيرها من حضارات البلاد المجاورة.

ويـــتكون الـــنول من ٢٣ جزء، وتسمى الكارجة إذا كانت مفردا أما فى حالة وجود العديد من الأنوال فى مكان واحد فيطلق عليها مجتمعة عرصة، مثل ما هو موجود فى بلدة الأخضر.

أمـــا الـــنول العمودى فهو نادر وقد أدخلته حديثا وزارة التراث القومى والثقافة فى المصنع التابع لها فى سمائل.

وكمـــا هو الحال بالنسبة لصناعة حصر الرسل فإن صناعة النسيج توجد فى بيوت خاصة تعرف باسم الكارجة أو بيت النسيج وتقع ضمن قطاعات سكنية خاصة"[1] (شكل رقم ٧٥).

"ويعتبـــر الـــشريك " معلـــم الصنعة " أولى درجات الحرفة ثم المعاقب "المعـــاون" وأخيـــرا الـــشاغرد – الـــذى يندى خيوط الغزل بالماء ويعمل على الدالـــوب- والمعروف أنه لا يوجد هناك رئيس أعلى للمصانع الذى يطلق عليه شيخ مشايخ الصنعة والذى يعاونه نقيب كما هو الحال فى بعض البلاد الإسلامية.

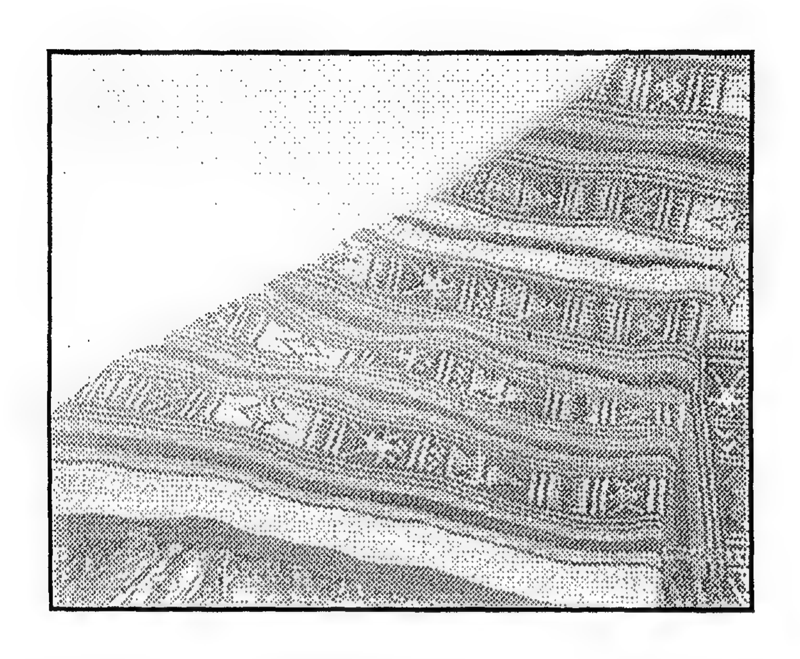
وفـــى مجال التدريب يقضى المتدرب على صناعة النسيج فترة للتمرين مـــن ٦ أشهر إلى سنة كاملة تحت إشراف صانع ماهر حتى يصبح المتمرن فى

---

(١) وزارة التراث القومى والثقافة: المرجع السابق، ص ١٥٠.

عداد النساجين ، كما يشترط أن يتحلى النساج بالصبر وحدة البصر والمثابرة فى العمل وهى صفات أساسية للنجاح فى هذا العمل وفى حالة الترقى من رتبة إلى أخــرى فــإن ذلــك يتبعه مراسيم وطقوس خاصة كانت تقام فى احتفالات عامة يحضرها سائر أبناء الحرفة الواحدة"[1].

(١) وزارة التراث القومى والثقافة: المرجع السابق، ص ١٥١.



شكل (٧٤)

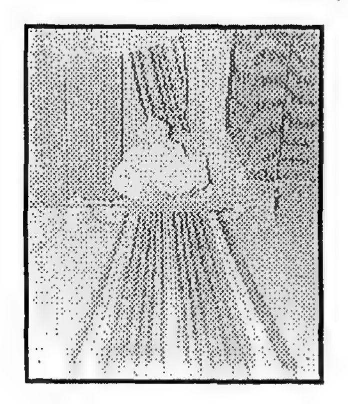
نسيج من الصوف به زخارف مختلفة

يمكن الاستفادة منها في معالجة سطوح الأشكال الفخارية لاعطائها ثراء فنياً وجمالياً(١)

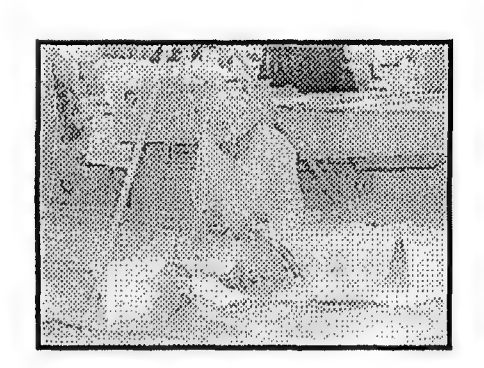
(١) http://www.majalisna.com/oman/



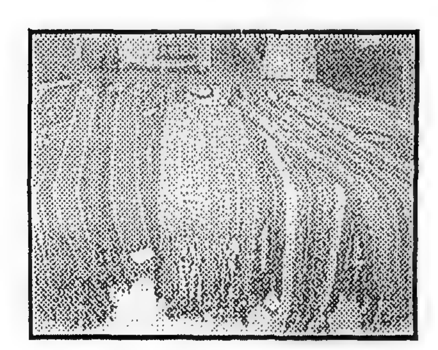
حرفية تغزل الصوف[١]

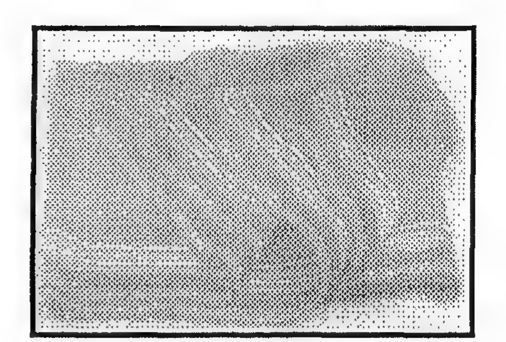


حرفى ينسج الصوف[٣]



حرفي ينسج القطن[٢]،





شكل (٧٥)

[٤]صور الصناعات النسجية[٥]

(١، ٤، ٥) الهيئة العامة للصناعات الحرفية.

(٢ ، ٣) تصوير الباحث.

الصناعات العظمية :

"بـــرغم ســـهولة توفر العظام في انحاء عمان الا أن العظام من الخامات التي يـــستخدمها الحرفيون التقليديون استخداما ضئيلا. واذا كان شعر وجلود الجمال والاغـــنام والماعـــز والماشـــية تلقـــي استعمالا واسعا في النسج وعمل الحبال والمـــصنوعات الجلديـــة وغيـــرها من الحرف التقليدية إلا أن العظام كخامة لم تـــستخدم إلا في عدد بسيط من التطبيقات المتخصصة معظمها تقع في مجال لا يستخدم في الوقت الحالى.

ومـــن أكثـــر التطبـــيقات تشويقاً وإثارة في استعمال العظام في الماضى هو استخدام لوح كتف الجمل كلوح للكتابة عليه عندما كان الورق سلعة غالية الثمن وليـــست متوفرة. سيدة سالمه التي تكتب عن حياتها كأميرة عمانية على جزيرة زنجـــبار تـــصف استعمال عظام الجمال في مدرسة تحفيظ القرآن في منتصف العقد الأول من القرن التاسع عشر وتقول:

يتكون كل أثاث حجرة المدرسة من حصيرة كبيرة واحدة.

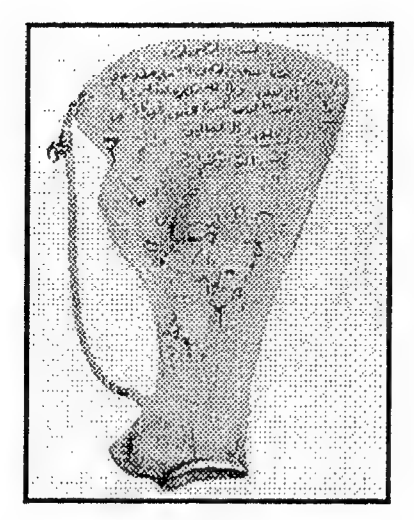
وملكـــية مدرستنا هي أيضا بسيطة، كل ماكنا نحتاجه هو مصحف على مرفع (حامـــل) وحامـــل حبر يحتوي على حبر مصنوع في البيت ولوح كتف جمل تم تنظـــيفه جـــيداً للكتابة عليه بالحبر بسهولة بدون الضوضاء المزعجة والصاخبة الناتجة من الكتابة على ألواح الأردواز"[1]. (شكل رقم ٧٦)

"لكـــن في ظفار كانت عظام سيقان الماعز والاغنام والجمال تستخدم في عمل أوانـــي الكحـــل ذات العـــنق الطويل وقواعد من الطين أو الجلد. وخلال القرن التاسع عشر صارت الواح الكتابة العظمية موضة قديمة ولم تعد تستخدم وحدث تحـــول تدريجي في أواني الكحل حيث بدأت تصنع من الخامات الحديثة الملونة والمغطاة بالخرز الزجاجي الملون"[2]. (شكل رقم ٧٧)

---

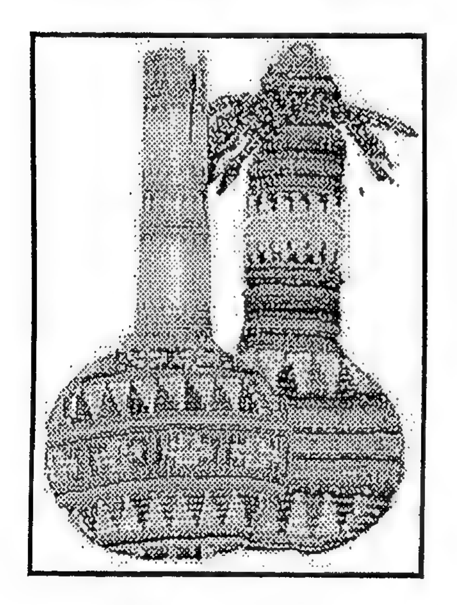
(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: <u>The Craft Heritage of Oman,</u> Motivate Publishing, Dubai, 2003, P. 428.

(٢) Neil Richard son & Marcia Dorr: Ibid, P. 508.



شكل رقم (٧٦)

عظم كتف الجمل كتبت عليه آية قرآنية[١]



شكل رقم (٧٧)

مكحلة من محافظة ظفار[٢]

يمكن للخزاف الاستفادة من شكل هذه الأواني معالجة سطوحها في إبداع خزفيات معاصرة

(١، ٢) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 428, 509.

صناعة الفخار في المنطقة الداخلية :

فخار بهلا :

"تتميز فخاريات بهلا التقليدية بالرشاقة والجمال الذى يحدد قوتها الأصلية وفوائدها المطلقة.وهي تتميز أيضا بأشكال كلاسيكية عديدة ظهرت على مر قرون عديدة من الاستخدام في البيوت والمصانع واستعمال العناصر الزخرفية من حين لآخر.

وتتضمن فخاريات بهلا أواني الطهي وجرات تخزين الطعام وأوعية الماء واللبن واقداح القهوة وبرطمانات التوابل ومحارق البخور والاباريق والصواني وغيرها من الأدوات المنزلية وكل ذلك يتم إنتاجه بإعداد ضخمة وتباع بواسطة الوسطاء في الأسواق.وهناك نوعان من الفخاريات تستخدمان في كل مكان شمال عمان: جرة الماء البيضاوية المعلقة التي تعرف باسم (جحلة)، وجرة التخزين الأكبر منها واسمها (خرس).

بالإضافة إلى الاستخدام المنزلي الواضح لفخاريات بهلا فان لها تطبيق مهم في الصناعة المحلية حيث تستخدم المداخن الفخارية والأفران الفخارية والمواقد الفخارية في عمل الخبز وغلى عصيدة القمح (هريس) وعصير قصب السكر (زيج) وثريد البلح، وكانت مواسير الصرف الصحي المصنوعة من الفخار المحروق يتم تركيبها في المباني المبنية من الطوب النئ (الطوب اللبن)، وكان صناع الحلوى يبيعون الحلوى اللزجة في أواني فخارية بسيطة.

وكانت صناعة الزراعة تستعمل الفخاريات في تخزين الحبوب والبذور والبلح. وكان النحالون يستخدمون جرات مصقولة في تخزين عسل النحل بينما كان دابغو الجلود وصباغو الانديجو (صبغة النيلة الزرقاء) يعتمدون على الراقود (وعاء فخارى ضخم جداً) في مراحل عديدة من عمليات إنتاجهم. سيطر الرجال على صناعة الفخار في شمال عمان حيث كانوا يستخدمون أساليب تنتقل من الأب إلى الابن على مدار أجيال عديدة. وكانت كل مهارات صناعة الفخار

يـــتم نقلها على أساس التدريب العشوائي ولم يكن يتم التفوق فيها إلا بعد سنوات طـــويلة من التدريب. وكان كبار صناع الفخار في بهلا يستخدمون مجموعة من المهـــارات المتطورة جدا ومنها خبرة في إعداد الفخار والتشكيل بالعجلة والنقش بالأدوات واللف الحلزوني في التشكيل وزخرفة السطح والصقل والحرق.

إعداد الفخار وتجهيزه :

يـــستخدم الفخاريـــون التقلـــيديون نوعين متميزين من الفخار أو الطين ويطلـــق علـــى كل منهما أسم المكان الذى يستخرج منه ويستخدم الفخاريون كل نـــوع مـــنهما علـــى حـــدة كما يمزجونهما أيضا في عجينة واحدة تحتوي على خصائص النوعية.

يتميـــز فخـــار بهـــلا الـــذى يعرف أيضا باسم مدر بأنه متوفر بسهولة ويـــستخدم كثيرا جدا. ويتحمل درجة حرق عالية وصلابة طبيعية ومرونة بفضل الحبيبات الناعمة فيه ويتم استخراجة من مواقع عديدة في المنطقة التي يحيط بها ســـور مديـــنة بهـــلا القديم ونسبة الحديد في المدر متغيرة ويتراوح لون الفخار المحروق من الأبيض الكريمي إلى الوردي الباهت.

فخـــار الحمـــرا أو ســـربوخ هو فخار شديد الصلابة يحتوي على حديد ويـــشتق اســـمه من قرية تقع بالقرب من مصدر الطين الموجود عند سفح أعلى جـــبال عمـــان. ورغم أن الموقع يبعد حوالى ٢٥كم من مدينة بهلا إلا أن طين الـــسربوخ يـــواجه طلـــبات كثيـــرة بفضل مرونته وخواصه المقاومة للحرارة. ويـــستخدم فـــي صنع أواني الطهي وأوعية اللبن وأواني أخرى تتحمل تأثيرات التسخين والتبريد اليومي.

وتصل درجة نضج هذين النوعين من الفخار إلى حوالى ١٠٠٠ – ١١٠٠م. والفخار الذى يجرى حرقه جيدا يتميز بقوة شديدة وعند الطرق عليه يعطي صوت رنين صافي ومع ذلك يبقي مسامي اى به مسام "[١].

---

(١) Neil Richard son & Marcia Dorr: Ibid, P. 147.

صناعة الفخار في منطقة الباطنة :

تركـز إنتاج الفخار في منطقة الباطنة على مناطق معينة وهي مسيلمات فـي ولايـة نخـل وولاية صحم والرستاق، لكن أشهرها من حيث كثافة الإنتاج والاسـتمرار في الإنتاج وتنوع الأشكال هو فخار مسيلمات، إذ كانوا يستخدمون الطمي المتوفر عند سفوح جبال الحجر الغربي.

أشهر إنتاجهم من الأواني الفخارية هي (الجحلة) التي تستخدم لحفظ مياة الـشرب، كـذلك جرات حفظ اللبن (العيانة)، ومحرقة البخور (المجمر) الذى لا يـستغني عـنه فـي اى بيت في السلطنة، يستخدم الفخرانيون في حرق أوانيهم أفران شعبية.

مـا يميـز الإنـتاجات الفخاريـة الشعبية هو تشابهها من حيث الشكل والتسمية، مع وجود اختلافات بسيطة وطفيفة تميز منتج كل منطقة عن الاخرى، فعلى سبيل المثال تتميز الجحلة في مسيلمات عن الجحلة في ولاية بهلا بالمنطقة الداخلـية هـو وجـود انتفخ كروى في منطقة (الكرش) اى بطن الإناء مقارنة بالشكل شبه البيضاوي الذى تتميز به الجحلة في بهلا.

كـذلك بالنسبة لشكل الخرس يتميز خرس مسيلمات بالاتساع الأقرب إلى التكوير مقارنـة بخرس بهلا. اذ يرجع سبب الاختلاف فى أسلوب وتقنية صناعة الشكل مـن مـنطقة لأخـرى إلى نوعية الطينة الخام المتوفرة في كل منطقة ، أما في ولايـة صحم فتتميز شكل الجحلة بتميز فريد عن باقي الأواني من نفس الصنف فـي باقـي مواقع الإنتاج الأخرى في السلطنة وذلك بوجود أكبر نقطة اتسع في الـشكل تتمركز في منتصف (الكرش) بطن الإناء. لكن الإنتاج توقف في صحم مـنذ حوالى عقدين من الزمان، وكذلك الحال بالنسبة إلى إنتاج الأواني الفخارية في ولاية الرستاق.

صناعة الفخار في محافظة ظفار:

نظرا لوجود كلاً من قرى طاقة ومرباط على البحر لذى فمن البديهى أن تكــون حــرفة صيد الأسماك من الحرف المعّول عليها من قبل الرجال في هذه القــرى، فبالتالــى يــتجه الــرجال إلى صيد الأسماك والرعي بينما تقوم النساء بالشئون المنزلية إذ صار من ضمن شئونها المنزلية هي صناعة الفخاريات وهذا هو ما يميز المنطقة الجنوبية من عمان اقتصار صناعة الفخار على النساء دون الرجال مقارنة بشمال عمان، والتي تقوم على الرجال دون النساء.

ونظــراً لان الــصناعة تقوم بها النساء نجد أن اغلب الأواني الفخارية تتميــز بصغر الحجم ألا البعض منها كالقدح مثلاً والذى يستخدم لتخزين الماء، ومحاريــق البخور (المجمر)، وتتفرد المنطقة الجنوبية في صناعتها للمجامر عن باقــي السلطنة من جيث صناعتها للمجمر ذو الزوايا الأربعة الأقرب إلى الشكل المربع والمجامر التي تأخذ من القوارب والسفن والمنازل شكلا لها. كذلك وجود الألــوان المخــتلفة والــزينة التي تستخدم في زخرفة المجامر في ظفار، أيضا المكــواة المنــزلية والتي تستخدم في صناعة الخبز وهناك أيضا صناعة بعض الأقمــاع والمــصابيح الــزيتية (التي كانت تستخدم قبل وصول التيار الكهربائي للمــنطقة)، لــم تغفــل النساء الفخاريات الأشياء والتفاصيل الدقيقة بالبيت والتي تخــص الأطفــال فقــد صــنعت الألعاب والمتمثلة في التماثيل للصغيرة لبعض الحــيوانات، كــذلك بعــض الأدوات الصغيرة ذات الفوهات المخصصة لتغذية الأطفال الصغار وإعطائهم الدواء من خلالها.

انفــردت صناعة الفخار في جنوب عمان باستخدام أسلوب صقل الأواني حيث ان النساء اللاتي يصنعن الفخار كان يركزن على الجانب النفعي والجمالى فــي نفــس الوقت حيث تميزت الأشكال الفخارية في الجنوب بالزخارف الدقيقة المحزوزة والمنفذة باستعمال الصبغات الحمراء في الزخارف كالمثلثات المقلوبة

والـــنقاط، وهناك أيضا مجموعة من الألوان أو الصبغات المستخلصة من المواد الطبيعـــية التـــي تميـــزت بها فخاريات المنطقة الجنوبية كاللون الأحمر واللون الأخضر واللون الأصفر واللون الأسود والأزرق.

أمـــا مـــن ناحية الحرق فتحرق الأواني بالمنطقة الجنوبية بدرجة حرارة منخفـــضة مقارنـــة بـــشمال عمان، أي ليس لديهم أفران خاصة لحرق منتجاتهم مقارنة بشمال عمان، حيث يستخدمون بقايا الخشب وأشجار النخيل وروث البقر وقـــشور جوز الهند الذى تتميز بزراعته محافظة ظفار عن بقايا مناطق السلطنة في حرق الأشكال الفخارية وفي نار مفتوحة.

تـــتم زخـــرفة الأشـــكال مباشرة بعد عملية التشكيل حيث يصقل الإناء ببعض الزيوت الحيوانية أو بالصدف أو يزخرف الشكل باستخدام طرف حاد من شوك القنفذ أو بعض القطع المعدنية الملفوفة بسلك معدني.

صناعة الفخار في محافظة مسندم:

تقع محافظة مسندم في أقصى شمال عمان، اذ تتميز تلك المنطقة بالمساحات الجبلية الوعرة في أغلب مساحاتها، إذا ان بقاء الحياة في هذه المناطق أجبرت السكان فيها على ضرورة الحفاظ على مخزون من الماء والغذاء لديهم، فكانت الوسيلة الوحيدة لذلك هي صناعتهم لأواني فخارية تفي بالغرض المرجو، فأصبحت الصناعات الفخارية "من أهم الصناعات الحرفية في شبه جزيرة مسندم. والفخاريات الموجودة في مسندم اليوم تتكون من ثلاثة أنواع مختلفة ، نوعين منها مازالت تصنع في ليما والعلامة على الحافة الشرقية لشبه الجزيرة، والنوع الثالث لم يعد يصنع ولكن مازال يستخدم في الحياة اليومية في القرى المنعزلة شرق مسندم ويعرف باسم فخار جلفار"(١).

تتميز فخاريات ليما عن باقي الفخاريات التي تنتج في مناطق عمان الأخرى باستخدام عجلة صغيرة الحجم، ويتم تدويرها باليد وهي عبارة عن كتلة من الفخار المحروق يتمركز في أعلاه عمود بارز قليلاً يثبت عليه قرص خشبي، وعادة يجلس الفخارى على الأرض وأمامه العجلة للصناعة، حيث توجد لديه مجموعة كبيرة من الأدوات الخشبية المختلفة والتي يستخدمها في الزخارف بأسلوب الضغط ثم تزخرف بالصبغة الحمراء بواسطة اليد. وباتقان وبراعة شديدين.

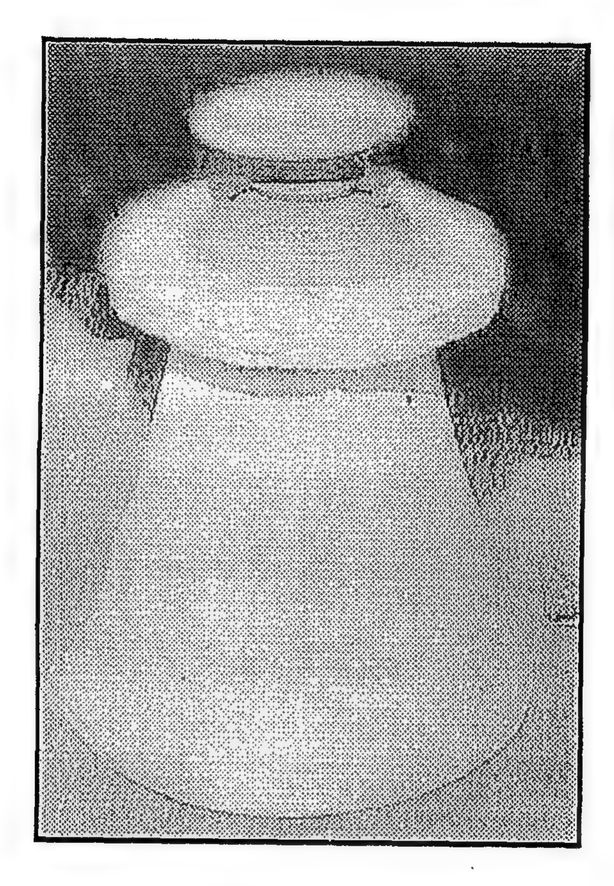
ومن الصناعات الفخارية التي تشتهر بها محافظة مسندم صناعة محارق البخور (المجمر) وكذلك "جرات المياة وأواني الطهي، اذ تنفرد فخارياتها بأواني القهوة ذات الفوهات الطويلة وسطحها الخارجي المزخرف بأشكال مشغولات معدنية تختلف عن الفخاريات التقليدية"(٢).

---

(١) Neil Richard son & Marcia Dorr: Ibid, P. 73.

(٢) Neil Richard son & Marcia Dorr: Ibid, P. 494.

والــصفة التــي تشترك بها مسندم مع بعض مناطق الإنتاج بعمان هي صــناعة جــرات التخزين الكبيرة (الخرس) حيث تتميز بصناعته منطقة جلفار ويعــرف باســم أوانــي جلفار، رغم توقف هذا النوع من الإنتاج الفخاري من الــسبعينيات ألا أن هــذه الأوانــي مازالت تستخدم ليومنا هذا في بعض المنازل بمــسندم. يــشترك فــي صناعة الفخار بمناطق مسندم كلاً من الرجال والنساء (شكل رقم ٧٨).



شكل رقم (٧٨)

عجلة الفخار في محافظة مسندم[١]

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P.75.

الفصل الرابع

حصر وتصنيف لمختارات من الموروثات الشعبية العُمانية

- المشغولات المعدنية
- المشغولات السعفية
- المشغولات الخشبية
- المشغولات النسجية
- المشغولات العظمية

المشغولات الحرفية العمانية

إن اهتمام الإنسان بالجمال قديم قدم الإنسانية وأن تذوقه لنواحي الجمال وفيما يحيط به من مظاهر الطبيعة وفيما ينتجه من آثار أمر يشهد به تاريخ الإنسانية وتسجله آثارها، وتعتبر الفنون الشعبية مرأة صادقة للمجتمع فهي تعكس ثقافته بما يحتوية من تقاليد وعادات ومعتقدات...الخ. بل هي محصلة لتفاعل عوامل مختلفة تظهر في صياغات وصور فنية[١].

فقبل ١٩٧٠ لم تكن الثورة الصناعية التي بالعالم بما شملتها من تكنولوجيا قد رست بظلالها على سلطنة عمان إلا بشكل يسير جداً الأمر الذى حذي بالعماني أن يستغل الطبيعة والبيئة التي هو فيها، ليعين نفسه ويلبي احتياجاته ومتطلباته المعيشية والحياتية، فكان هذا هو الدافع والهدف الذى سيطر على فكره وصقل موهبته لكي يطوع بيئته إلى جانبه، من هنا انبثقت إبداعاته المختلفة في شتى أنواع المهارات سواء الفكرية أو الاجتماعية كالعادات والتقاليد والفنون الشعبية العمانية المُغناة والفنون الحرفية المتمثلة في أنواع الحرف الشعبية المختلفة. وبحكم التنوع التضاريسي لأراضي سلطنة عمان وتواجد البيئات المختلفة فهناك البيئة الساحلية والبيئة الصحراوية والبيئة الجبلية وبيئة السهل والوادي، فمن المسلم به أن تكون هناك أنواع مختلفة من الفنون الشعبية الحرفية بين بيئة وأخرى وذلك لأن الإنسان بطبيعته الفطرية يتأقلم مع البيئة التي ولد وعاش فيها بطريقة سيكلوجية تلقائية، وكذلك بحكمة الخالق سبحانه وتعالى، حيث يكمن ذلك في أن الله تعالى خلق لكل بيئة معينة نوعية الأشجار التي تناسبها وتتأقلم معها في كل الظروف والأحوال الجوية المختلفة، والحال نفسه ينطبق على كل ما خلق الله تعالى في هذه الدنيا.

---

(١) عز الدين عبد المعطي محمود: مؤتمر الفن والبيئة، المحور الثالث، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، القاهرة، ١٩٩٤، ص٢٨١.

حتي الألوان الموجودة في تلك البيئة، والتي هي من حكمة الخالق عز وجل من حيث فلسفة وجودها وتناسقها مع بعضها.

كل ذلك كان بمثابة ألملهم لإنسان تلك البيئة، وهو ما فطن إليه واستغله لصالحة الإنسان العماني، فكّيف كل ذلك حسب حاجته إليه سواء من حيث المأكل أو الملبس أو بناء البيت لــه ولأسرته إذا لم يكن تركيزه الجم على الجانب النفعي في استغلال ما حباة الله تعالى من خيرات في بيئته، وأنما لم يغفل المقولة القائلة، "إن الله جميلاً يحب الجمال" فقد نصب عينيه على الجانب الجمالى أيضا، فاستغل ذكاءه في صناعات حرفية مختلفة تمثلت في الصناعات النفعية للموارد البيئية إلى الصناعات الحرفية المتمثلة في الاكسسوارات سواء لمنزلة ولملبسة والأمر ينطبق بالنسبة للرجل والمرأة العمانية على حد سواء.

"فقد ذكر دونالد هولى في كتابة المعنون "عمان ونهضتها الحديثة" أن العمانيين أناس مصممون بالفطرة. فلا توجد آلة واحدة أو شغل يدوي إلا وجعلوا منه شيئاً "بديعاً" مضيفين عليه طابعهم الخاص.

ففي الخشب والذهب والفضة والنحاس كما في الجص والطين والخرز أو خيوط الذهب والفضة، وفي إعمار المساكن وأشكال أبوابها ونوافذها البديعة، أو بناء السفن وصناعات الحلي والأسلحة تجد قصه الإحساس بالتصميم هو الذى ينتصر. وقد قيل بحق عن العمانيين أنهم قد زاوجوا بين عمل وفعل اليد والعين. فالفنون القديمة المتعلقة بصناعة المعادن فيها لمسة فنية روحية أشبه بالصوفية. فللذهب صلة وطيدة تعود لآلاف السنين بالشمس وللفضة علاقة متشابهة بالقمر ويعبر كل من هذين المعدنين النفيسين عن أحاسيس الإنسان تجاه الكون البديع ومكوناته. ولهذا قيل أن جمال الصناعات اليدوية المحلية وتنوع فنونها وأشكالها العديدة الجميلة في عمان تتمثل بوضوح أكثر في كيفية صياغة المعادن التي يتخصص فيها بعض المواطنين المهرة ويتوارثونها كمهنة شريفة أبا عن جد[١].

---

(١) سعود بن سالم العنسي : العادات العمانية ، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ط١، ١٩٩١، ص١٨٣.

المشغولات المعدنية :

الصناعات الفضية :

إن الـصناعات الفضية العمانية بطبيعتها تعكس تاريخاً زاخراً عن حياة شعب وأسلوب معيشة، لانها لا تقتصر على الصياغة التقليدية لها فحسب، وإنما تعتبـر مـرجعية اجتماعـية ودينية غنية برموزها ومعانيها ذات العمق والبعد والدلالة التاريخية لفكر وفلسفة شعب.

ومـما لا نغفلـه أن "الـصناعات الفضية تحتل حيزاً كبيراً في التاريخ العمانـي، وتتميـز بحس فني ثرى، وتنفرد بذوق رفيع ينم عن فن اصيل يعكس ثقافة المجتمع الضاربة في أعماق التاريخ"(١).

فعند الإشارة أو الحديث عن الزي العماني لابد أن نعرج إلى المشغولات الفضية لانها تعتبر بمثابة المكمل لذلك الزي سواء من حيث الأزياء الرجالية أو النـسائية علـى حداً سواء، خاصة في مناسبات بعينها، ومع تميز كل منطقة في سـلطنة عمـان بـزيها الخاص، كذلك الحال بالنسبة للفضيات فكل منطقة تتميز بـنوع معين من المشغولات الفضية (الحلي) والذى يكون المكمل لذلك النوع من الزي، وهذا بالأحرى تنفرد به الأزياء النسائية، لأن المشغولات الفضية الرجالية تتشابه في جميع مناطق السلطنة مع اختلافات بسيطة وليست جذرية.

"يمـثل ارتـداء النـسوة العمانـيات للحلي الفضية تعبيراً كاشفاً لرموز اجتماعـية متبايـنة، إذ تـدل هذه الحلى على الثروة، إلى جانب الدور التقليدي كنموذج للزينة، إضافة إلى الانطباع الذى تتركه تلك الحلى معبرة عن مكانة من ترتديها"(٢).

---

(١) حسين بن سعيد الحارثي: الخنجر العماني (دراسة مسحية لوضع الخنجر العماني)، الهيئة العامة للصناعات الحرفية، ٢٠٠٤، ص٦.

(٢) روبرت ريتشموند: الحلي الفضية العمانية، الترجمة والتقديم: اشرف ابو يزيد، ص١.

اغلب الحلى الفضية العمانية تغلب على هيئتها العامة الأشكال الهندسية، كالدائرة، والمستطيل، والمربع..الخ، فتتوزع الزخارف بطريقة التكرار والتماثل.

ومـــا يميز الحلى العمانية أنها تتسم بالبساطة والبعد عن التعقيد، أما من حيث تركيب الوحدات الزخرفية فهي غالبا تصاغ بواسطة محاور رأسية وأفقية، وقـــد استخدم الفنان الشعبي العماني العناصر الفنية (النباتية، الهندسية، وخطوط وكـــتابات مـــن القرآن الكريم)، إلا أن اغلبها تقوم على العناصر الهندسية وآيات القرآن الكريم.

تتعدد المنتجات الفضية بتعدد فئات المجتمع، كحلى الرجال وحلى النساء وهـــناك أيـــضا حلـــى تختص بالأطفال. ومن العوامل المساعدة على تعدد هذه المنـــتجات هو تعدد مناطق وجغرافية البلاد. فهناك من الحلى ما يستهوي سكان الحـــضر وآخـــر لأبناء البادية وهكذا؛ وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم المنتجات الفضية إلى ثلاثة أقسام:

أولاً: المنتجات والحلى الرجالية:

١-الخنجر:

"الخنجر من الملامح العمانية التي لا يزال المجتمع العماني محافظاً عليها، ويعتبر لبسها من مظاهر أناقة الرجل العماني، حيث يندر مشاهدة رجل عماني، ولاسيما الوجهاء والأعيان لا يلبس خنجراً في حفل رسمي أو في المناسبات الوطنية والخاصة كعقد القران والزفاف والتكريم وغيرها. وقد كان الخنجر قديماً تلبس أساس كنوع من السلاح للدفاع عن النفس، واصبحت الآن من إكسسوارات الأناقة ولوازم الوجاهة التي لا يستغنى عنها، وهي من الهدايا الثمينة التي يقدمها العماني لضيف أو عزيز لديه (شكل رقم ٧٩).

مكونات الخنجر العمانية :

- "**القــرن (المقــبض)** : ويختلف من منطقة إلى اخرى. وأغلى المقابض ثمناً تلك المصنوعة من قرن الزراف أو الخرتيت ، اما الصندل والرخام فهــي من الخامات البديلة والرخيصة جدا لصناعة القرن. فبينما يتراوح ســعر الخنجــر المصنوع قرنها من الرخام أو شجر النارنج بين ٤٠ و ١٠٠ ريــال نجــد أن الــسعر يــرتفع ليــصل إلى ٥٠٠ ريال للخنجر المــصنوع قرنها من العاج إلى سعر يتراوح بين ١٠٠٠ و١٥٠٠ ريال لخنجر قرن الزراف. (شكل رقم ٨٠)
- **النــصلة (شفرة الخنجر)**: وتختلف من ناحية القوه والجودة، وتعد كذلك من محددات قيمة وأهمية الخنجر (شكل رقم ٨١).
- **الــصدر** (أعلى الغمد): وهذا الجزء عادة ما يكون مزخرفاً بنقوش فضية دقيقة. (شكل رقم ٨٢)
- **القطاعة** (الغمد): وهو الجزء الأكثر جاذبية في الخنجر ، ويكون مطعماً بخيوط فضية[١]. (شكل رقم ٨٣)

٢- الحزام :

وهو عبارة عن شريط يلف حول خصر الرجل ويستخدم لتثبيت الخنجر وعــادة يصنع من الجلد ذو زخارف هندسية أو نباتية مطرزة بخيوط من الفضة أو الذهب فيطلق عليه في بعض المناطق (بالسير) (شكل رقم ٨٤).

٣- المكحلة :

وتــستخدم لحفظ الكحل وكثيراً ما تربط في حزاق الخنجر والمحزم"[٢]. (شكل رقم ٨٥)

---

(١) حسين بن سعيد الحارثي : المرجع السابق، ص١١.

(٢) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل،المرجع السابق، ص٤٢.

ثانياً : حلي النساء والأطفال :

١-الحرز :

هو أحد أشكال الحلي النسائية لأكثر شيوعاً في سلطنة عُمان، يعرف في السلطنة بحافظ القرآن، ويأتي على شكل مستطيل، أو ربما على هيئة اسطوانة، ويصاغ من الفضة ليرتدي مع خيط أو سلسلة تطوق العنق"[١].(شكل رقم ٨٦ أ، ب).

تتعدد وتتشعب أنواع ومسميات الحروز في سلطنة عمان إلا أن سماتها مشتركة مع وجود فارق بسيط بين الحرز "المسلسل" الذى يسهم بوجود السلاسل المتدلية في قاعدته والتي يطلق عليها "يد فاطمة" ويقصد هنا بيد فاطمة نسبة إلى فاطمة الزهراء بنت المصطفي صلي الله عليه وسلم (شكل رقم ٨٧).

أما الحرز الآخر هو الحرز (الطلقي) ويتميز بعدم وجود سلاسل في قاعدته.(شكل رقم ٨٨)

بعض الحروز يضاف اليها رقائق معدنية صغيرة "وعملات نقدية مثل عملة ريال "ماريا تيريزا" أو الروبية" الهندية إلى الشلنات الشرق أفريقية أو بعض العملات السعودي"[٢]. (شكل رقم ٨٩)

رغم تعدد أنواع الحروز إلا أنها تجمعها زخارف مشتركة أو موتيفات متكررة.

في الغالب تصنع الحروز من الفضة إلا أن بعضها مطعم بلسمات زخرفية ذهبية من أشكال هندسية كالمربع والدائرة والمعين أو زخارف تشبه أوراق الشجر.(شكل رقم ٩٠)

---

(١) روبرت ريتشموند – ترجمة وتقديم أشرف أبو زيد : المرجع السابق، ص٢.

(٢) روبرت ريتشموند – ترجمة وتقديم أشرف أبو زيد : المرجع السابق، ص٦.

"الحــــرز، كمــــا يـــدل الاسم، يحتوي على آيات قرآنية كريمة وربما انه مغلـــق بـــشكل عام، فلن تجد طريقة تنبئك لدي شرائه عما اذا كانت داخله تلك الآيات القرآنية، أم لا، إذ غالبا ما يكون الحرز خاوياً لدى فتحة"[1].

حـــيث يطلـــق عليه في بعض الأحيان بـــ "الختمة" لوجود القرآن الكريم بداخلـــه، والقصد من تسميته بالحرز هو لكي يحرز ويصد عن صاحبه "لابسه" مـــن العين أو الحسد، ويجلب لـــه الفال الحسن، كذلك كانت الفضة ترتدي لذاتها للاعتقاد بأنها تحمي صاحبها أيضا من الحسد.

"صنعت الاحراز القديمة في سلطنة عمان بشكل يدوي، وتوضح النماذج الممـــتازة منها مستويات رائعة من الحرفية والمهارة، ويميل التصميم العام لكل فئه إلى التماثل، بغض النظر عن اختلاف صائغي الفضة لاختلاف مناطقهم"[2].

٢-النطل "النطلة" :

وهى عبارة عن سوار كبير يحتوي على زخارف هندسية أو نباتية مختلفة، له واجهة تكبر باقي الأجزاء تتميز وتنفرد زخارفها بالدقة عن باقي الأجزاء وتكون إما بطريقة الحز أو التفريغ وأغلب زخارفها نباتية إضافة إلى الزخارف الهندسية، تثبت من خلال ربط الجزئين بمسمار خاص بها.

يلبس في أعلى قدم المراة اليمني واليسري ويكون اتجاه واجهته للجهة اليمني بالنسبة للرجل اليمني وفي اتجاه اليسار بالنسبة للرجل اليسري وعادة يلبس في المناسبات (شكل رقم ٩١ ، ٩١أ، ب).

٣-العضد :

جمعها عواضد وهي عبارة عن سوار أقرب إلى النطل في شكله لكنه اصغر بقليل، لـــه سمك متساوي ويحتوي بداخله على حبيبات تصدر أصوات

---

(١) روبرت ريتشموند – ترجمة وتقديم أشرف أبو زيد : المرجع السابق، ص٢.

(٢) روبرت ريتشموند – ترجمة وتقديم أشرف أبو زيد : المرجع السابق، ص٣.

عند الحركة "خشخشة" يزخرف بطريقة الحز، زخارفه عادة نباتية وهندسية، يلبس في عضد المرأة ولاسيما المرأة البدوية. (شكل رقم ٩٢)

٤- البناجرى:

ويطلق عليها الاسورة جمع سوار، وهي تلبس في معصم المرأة وتتنوع البناجرى شكلاً وحجماً بصورة كبيرة جداً[١].

ويطلق عليها اسم أخر وهو "البنجري المشوك" نسبة إلى البروز المدبب الذى يحيط به تشبيهاً منهم إلى الأشواك.(شكل رقم ٩٣)

٥- العقام:

عبارة عن قطعتين من الفضة على شكل مثلث ذو رؤوس حادة لاختراق قماش الرأس (اللحاف)، ذو زخارف هندسية أو نباتية، ويستخدم لتثبيت لحاف الرأس من الجهتين اليمني واليسرى ، حيث تتصل القطعتين ببعض من خلال مجموعة سلاسل بجانب بعض أو مجموعة خيوط من الصوف المتراصة والتي تأخذ عادة اللون الأسود، حيث تمرر من تحت عنق المرأة ويكون مشدود بأحكام وعادة يلبس فقط في المناسبات. (شكل رقم ٩٤)

٦-الحلق :

ومفردها حلقة وهي ما تلبس في الأذن، والحلق متعددة الأنواع حجماً وشكلاً ، كما تختلف بين بدو وحضر ونساء وأطفال، طريقة تثبيتها هو عبارة عن خيط يمرر فوق الرأس ويكون الحلق متدلى جهة الأذن اليمني واليسري. (شكل رقم ٩٥)

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص٤٨.

٧-الكمة :

وهي غطاء للرأس تلبسه المرأة في بعض المناطق البدوية ومحافظة ظفار، مكونة من نقوش وقطع فضية متعددة[١]. (شكل رقم ٩٦)

٨-الأبـرة (دبـوس) :

عبارة عن قطعة من الفضة تأخذ شكلاً دائرياً، مزودة بإبرة تتوسطها من الخلف، وتلبس في أعلى صدر المرأة أى تحت العنق مباشرة وذلك بقصد تثبيت "الصدارة" وهي فتحة رقبة دشداشة المرأة وفي بعض المناطق تسمي بـــ(إبرة صدارة) وأحياناً تلبس في أعلى الرأس سواء في الجهة اليمنى أو اليسرى، لتثبيت (اللحاف) وهو القماش الذى تغطي به المرأة رأسها.

وتتدلى منها مجموعة سلاسل تنتهي بصفائح فضية ذات أشكال مختلفة أو مجموعة تشبة الأجراس، وتتميز الإبرة بزخارف مفرغة وأخرى بطريقة الحز تأخذ أشكالاً هندسية في الغالب. (شكل رقم ٩٧)

٩-المشبحة :

وفي بعض الأحيان تسمي إبرة "جنجروه" وتلبس من قبل الفتيات في سن ما قبل الزواج، وهي عبارة عن صفيحة من الفضة دائرية الشكل مزودة في أطرافها بشلاشل وسلاسل من الفضة تربط في أعلى الرأس أو في طرف "العقص (أو الظفر) وتتدلى لتصل إلى الظهر، وذلك بواسطة خيوط من القطن أو الفضة"[٢]. (صورة رقم ٩٨)

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص٥٠.

(٢) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص٥١.

١٠-الدينار (الحرف):

وهو عبارة عن قرش أو دينار من الفضة يربط في أعلى الرأس بواسطة سلاسل من الفضة ليتدلي على جبين الفتاة[١].

وفي بعض الأحيان يسمي "الحرف". (شكل ٩٩، ٩٩أ)

١١-الخواتم:

تلبس في أصابع اليد، ولكل أصبع له خاتم خاص به، ولها مسميات خاصة بها وعند ترتيبها من الإبهام (المريرة – الشاهد – الحبسة – وأبوشرباك – وجمبوعة)، حيث تتميز بزخارفها الهندسية أو النباتية الدقيقة (شكل رقم١٠٠ أ، ب).

ثالثاً: الأواني والمنتجات الفضية الأخرى:

المكبة:

عبارة عن وعاء له غطاء محكم يستخدم لحفظ البخور والأشياء الثمينة[٢]. وتتميز زخارفها الهندسية والنباتية المنفذة بطريقة الحز.

استخدم الحرفي العماني الطلاء الأسود وذلك لملء الفراغات الغائرة بهدف إظهار الزخارف في المكبة وإبرازها. (شكل رقم ١٠١)

دلة القهوة:

هي رمز الضيافة العربية والخليجية بالأخص ، تستخدم لتقديم القهوة العربية في الضيافات، وهي ذات زخارف دقيقة الهندسية والنباتية منها، لكنها في الوقت الحالى أصبحت من الاكسسوارات المنزلية. (شكل رقم ١٠٢)

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص٥٢.

(٢) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص٥٦.

المرشّ :

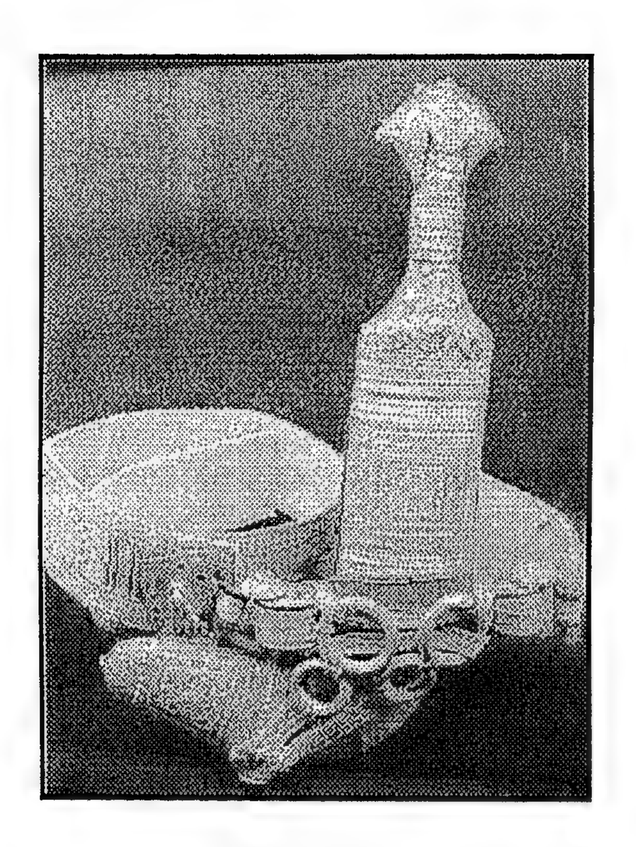
وعاء من الفضة يستخدم لرش ماء الورد على الضيوف في المناسبات الخاصة كعقد القرآن وبعض المناسبات المختلفة. (صورة رقم ١٠٣)

المجمر (أو المبخرة) :

تصنع من الفضة وتستخدم لحرق البخور أو العود والتطيب به، يقتصر استخدامها في الإحتفالات الخاصة وعادة تكون مصاحبة مع المرش في نفس المناسبة. أصبح هذا النوع يستخدم في تلك المناسبات بقصد الوجاهة فقط. (شكل رقم ١٠٤)

الاكسسوار :

تستخدم الفضة كأكسسوار أو كلمسات تزين بها بعض الممتلكات الشخصية للرجل العماني، حيث كانت تدخل في تزيين البنادق، التروس (الدرع)، حافظة البارود، بعض السكاكين ومقابض السيوف الخ. (شكل رقم ١٠٥ أ، ب، ج، د)

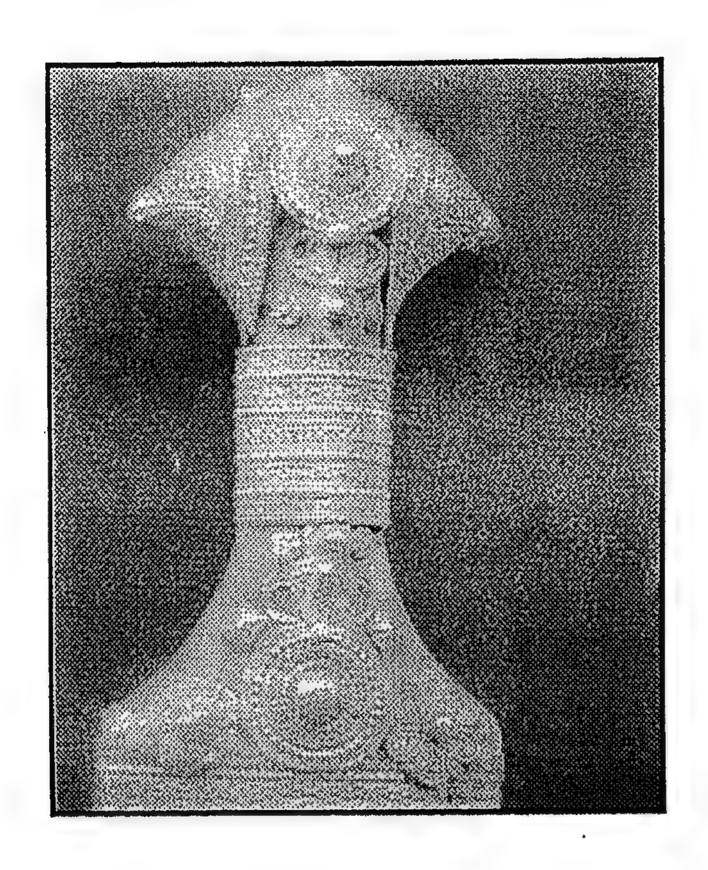


شكل رقم (٧٩)

صورة للخنجر العمانى تظهر جميع أجزائه (القرن – الصدر – القطاعة – الحزام) والتى يمكن أن يستفيد منها الباحث فى معالجة أسطح الأشكال الخزفية حيث أنها غنية بزخارفها الهندسية والنباتية والتي يمكن أن تثري الشكل الخزفي[1]

---

(١) تصوير الباحث.

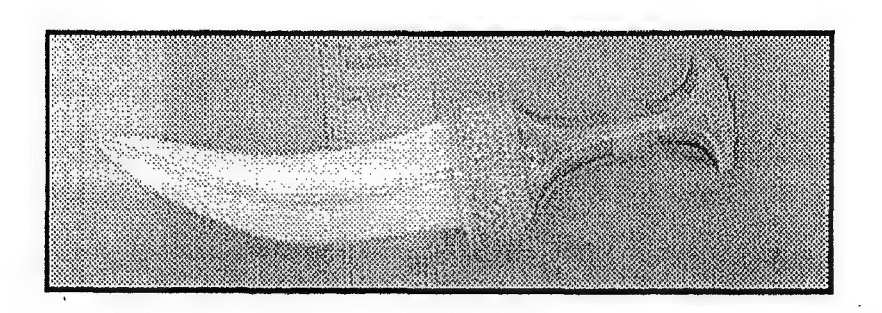


شكل رقم (٨٠)

صورة لقرن الخنجر العمانى حيث يتميز بزخارفه المتنوعة والتى يمكن أن نستفيد منها فى معالجة أسطح الأشكال الخزفية وذلك لاحتوائه على الزخارف الهندسية والنباتية المتعددة[١]

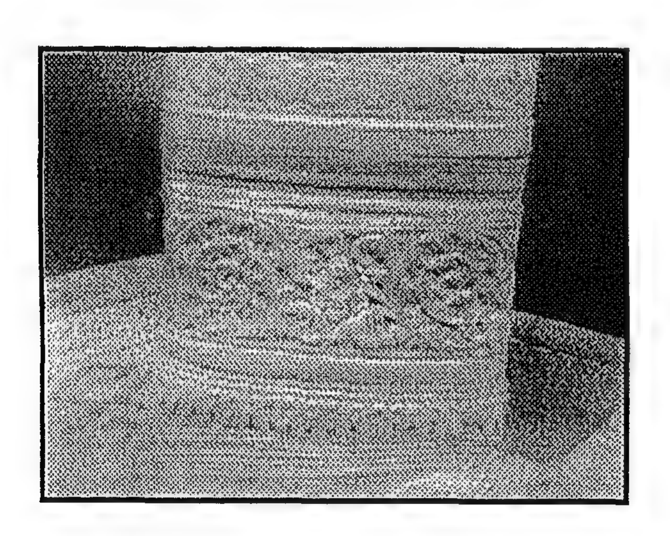
---

(١) تصوير الباحث.



شكل رقم (٨١)

النصلة وما تحتويه من زخارف نباتية أو هندسية يمكن أن نستفيد منها فى معالجة سطوح الأشكال الخزفية سواء بالحز أو الكشط بالبطانة[١]



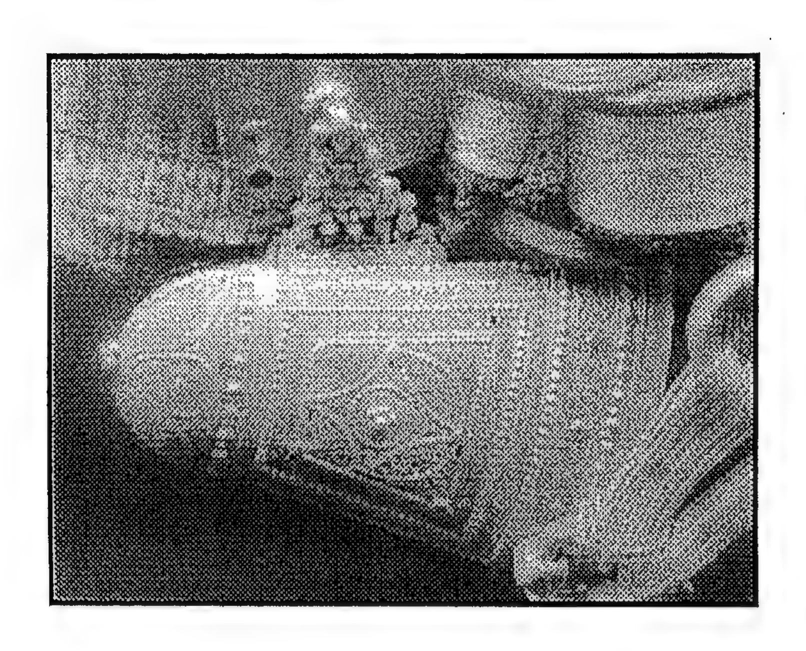
شكل رقم (٨٢)

صدر الخنجر بما يحويه من زخارف نباتية يمكن أن نستفيد منها فى معالجة سطوح الأشكال الخزفية باستخدام أسلوب الحفر المفرغ أو البارز والغائر[٢]

---

(١) متحف بيت الزبير.

(٢) تصوير الباحث.

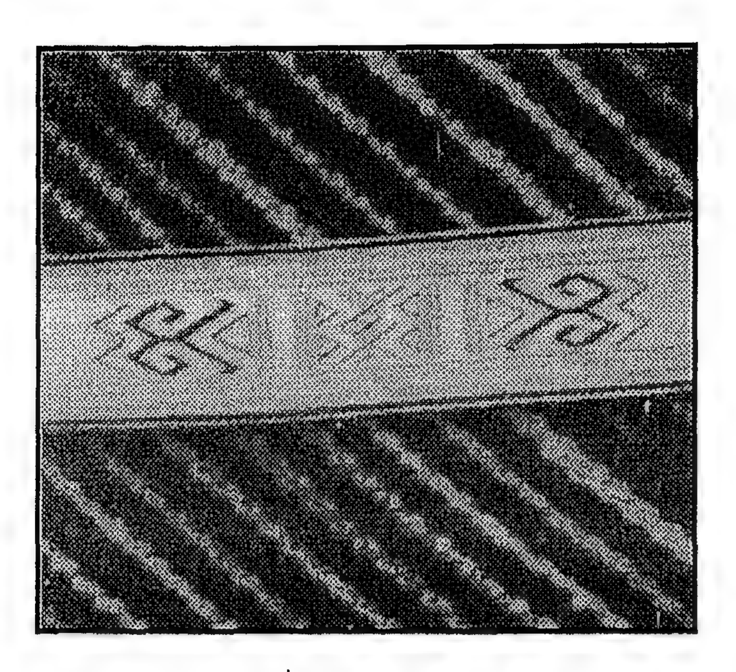


شكل رقم (٨٣)

صورة لقطاعة الخنجر تتميز بزخارفها النباتية، حيث يمكن أن تثري الباحث من خلال المعالجات المختلفة بها كالحز والغائر والبارز وتطبيقها على أسطح الأشكال الخزفية[١]

---

(١) تصوير الباحث.



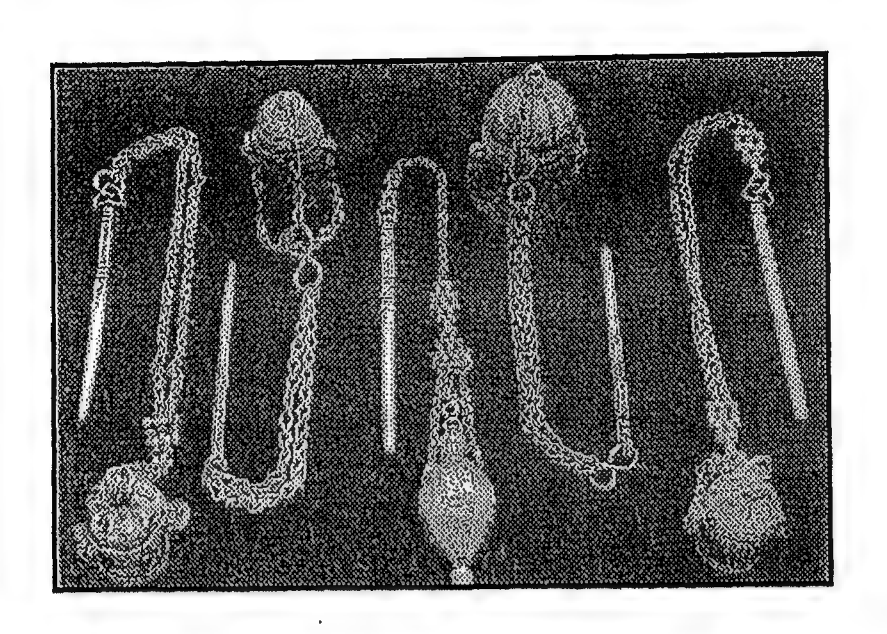
شكل رقم (٨٤)

مقطع من حزام الخنجر

يمكن الاستفادة من هذه الزخارف فى معالجة الأشكال الخزفية سواء بالحز أو الكشف فى البطانة أو الزخارف البارزة[١]

---

(١) تصوير الباحث.

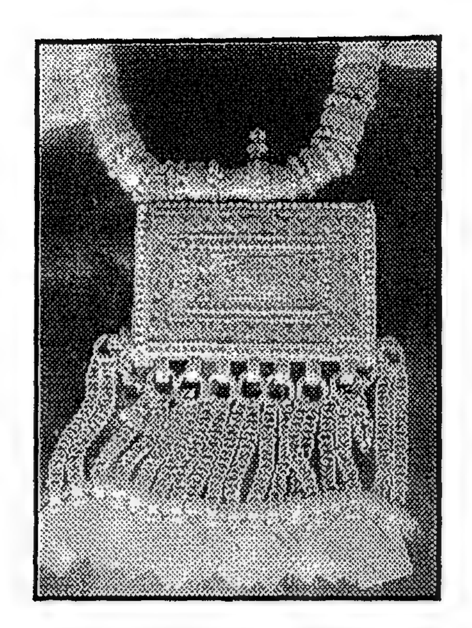


شكل رقم (٨٥)

صور لمجموعة من المكاحل

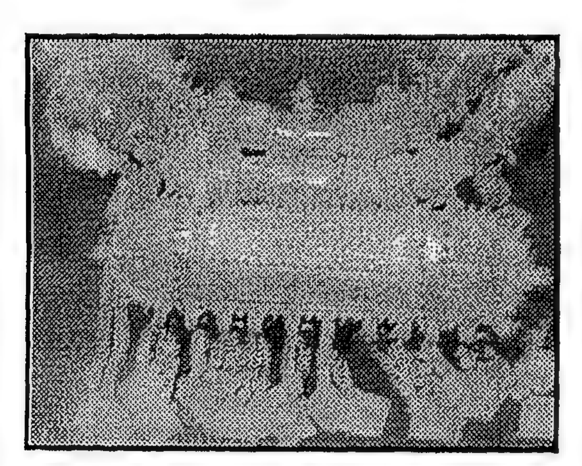
يمكن أن نستوحى من شكل المكحلة أشكالا خزفية معاصرة والاستفادة من المعالجات المختلفة على سطحها لتطبيقها على أسطح الأشكال الخزفية[١]

(١)Miranda Morris and Pauline she Hon ; Oman Adorned A Portrait in silver, A pex publishing, Sultanate of Oman and London, 1997, P.132.



شكل رقم (٨٦)

الحرز المستطيل



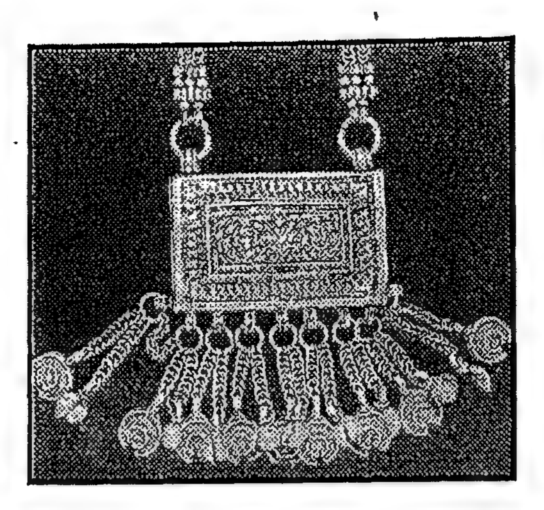
شكل رقم (٨٦ أ) [١]

الحرز الأسطواني

يتميـــز الحرز المستطيل والأسطوانى بزخارفه المتماثلة، ويمكن الاستفادة من تشكيلة زخارفه فـــى اســـتغلالها كوحدة واحدة لتكرارها على أسطح الأشكال الخزفية، حيث تنفذ إما بأسلوب الكشف على البطانة أو الحز أو الحفر

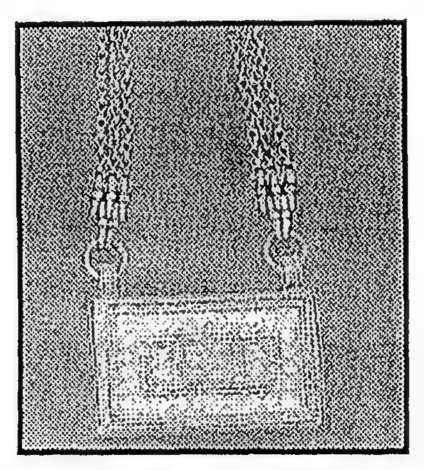
---

(١) تصوير الباحث.



شكل رقم (٨٧)

حرز مسلسل يتميز بسلاسله المتدلية منه وبزخارفه الشريطية والنباتية يمكن الاستفادة منه فى تطبيق الشرائط الزخرفية على أسطح الأشكال الخزفية[١]



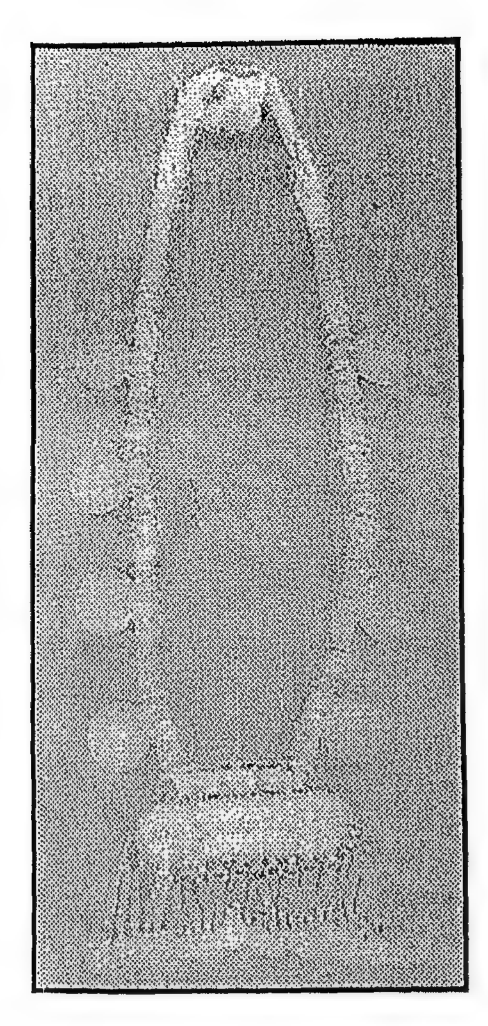
شكل رقم (٨٨)

الحرز الطلقى ينفرد بعدم وجود سلاسل أسفله، ويتميز بزخارفه الهندسية الشريطية، يمكن الاستفادة منها في معالجة أسطح الأشكال الخزفية وابتكار شكل خزفي من مستحدث من تصميم الحرز[٢]

---

(١) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P.58.

(٢)وزارة الشئون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية والصناعات التقليدية العمانية، المرجع السابق ، ص٤٥.



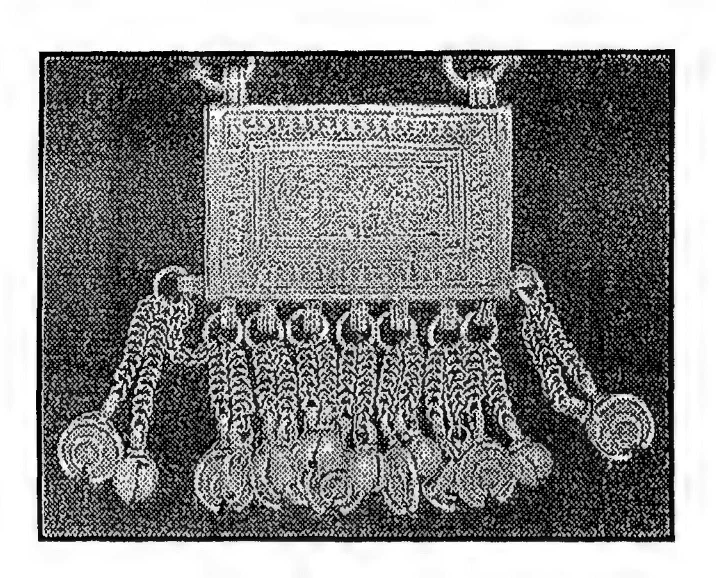
شكل رقم (٨٩)

صورة لحرز عملات (أبو دنانير)

يتميز باحتوائه على العملات الدائرية ويستفيد منها كوحدات دائرية توزع على سطح الشكل الخزفى حيث تنفذ بعده أساليب مختلفة على أسطح الأشكال الخزفية كالحز أو الكشط أو بالبطانة[١]

---

(١) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P.53.

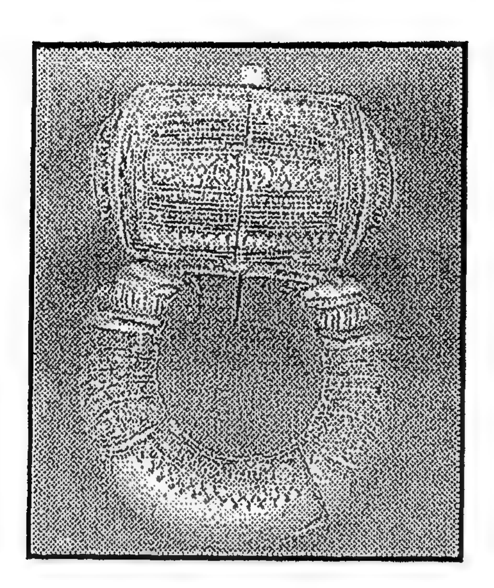


شكل رقم (٩٠)

حرز مستطيل الشكل يتميز بزخارف النباتية ، ويمكن الاستفادة منها فى ابتكار زخارف على أسطح الأشكال الخزفية[١]

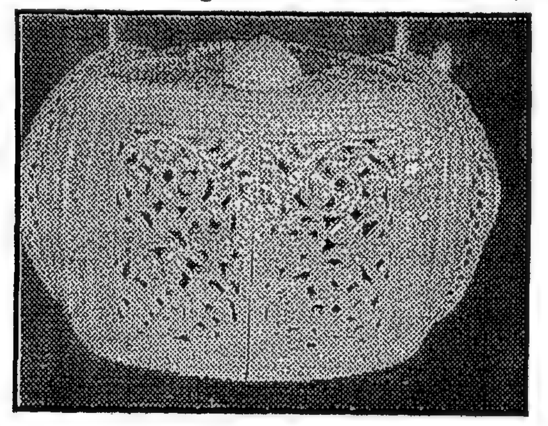
---

(١)Miranda Morris and Pauline she Hon : Ibid.



شكل رقم (٩١)

صورة للنطل يستفيد الباحث منها باقتباس الزخارف الهندسية والنباتية وأسلوب الحز المنفذة به، لتطبيقها على أسطح الأشكال الخزفية[١]



شكل رقم (٩١ أ)

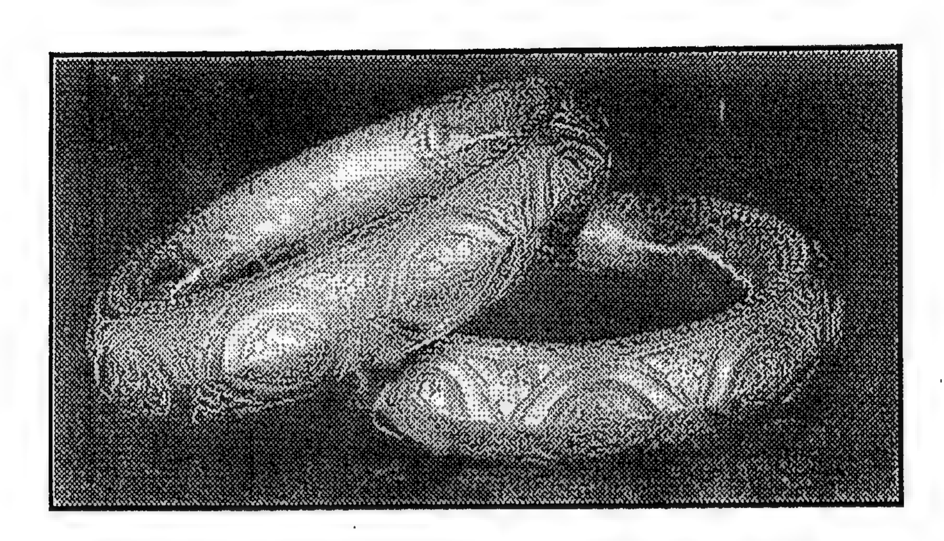
صورة للنطل المفرغ[٢]

يستفيد الباحث من الزخارف النباتية المفرغة لتنفيذها على أسطح الأشكال الخزفية وكذلك استغلالها كوحدة متكاملة أيضا لتطبيقها أو ابتكار آنية خزفية مستوحاة من شكل النطل

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، المرجع السابق، ص٤٧.

(٢) تصوير الباحث.



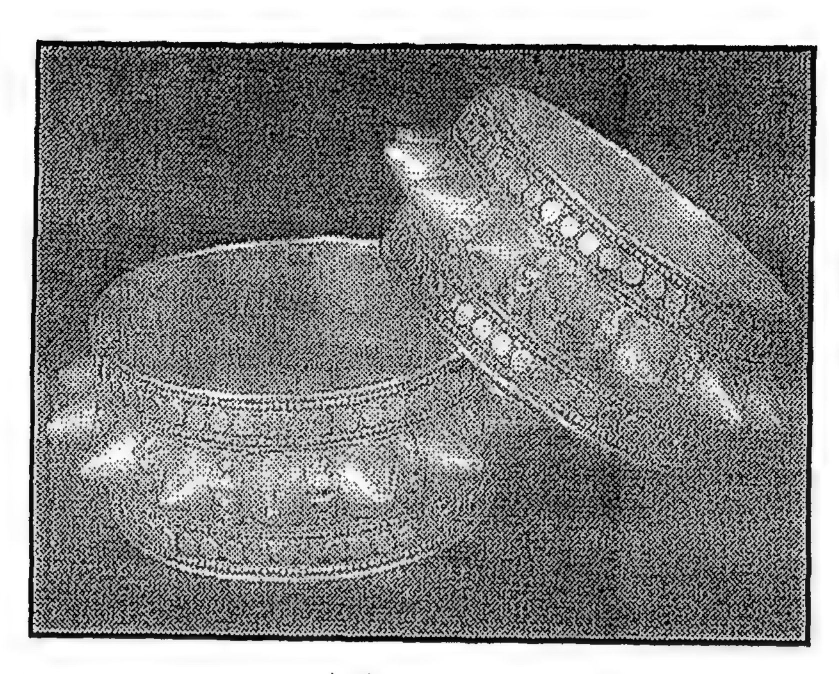
شكل رقم (٩٢)

صورة للعواضد

تتميز العواضد بزخارفها النباتية المتكررة، يمكن الاستفادة منها فى اقتباس زخارفها وتنفيذها على أسطح الأشكال الخزفية بأسلوب الغائر والبارز أو الحز[١]

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid.

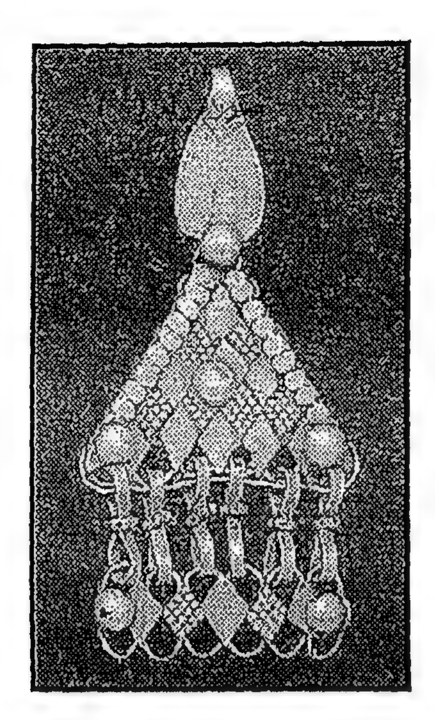


شكل رقم (٩٣)

صور البنجري المشوك

صورة الأساور (البنجرى المشوك) يتميز بدقة ورصانة زخرفته الهندسية، ويمكن الاستفادة من زخارفه كشريط زخرفى على أسطح الأشكال الخزفية[١]

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P.445.

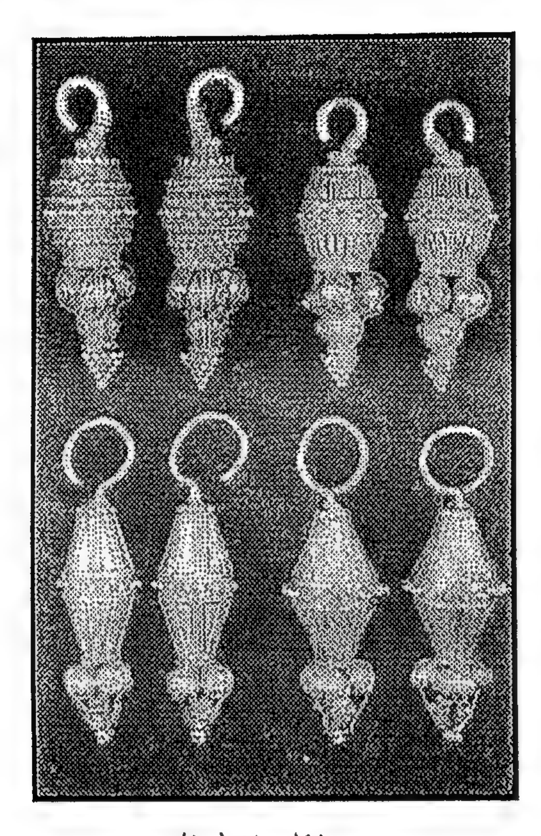


شكل رقم (٩٤)

صورة للعقام

جزء من العقام وهو الجزء الذى يثبت فى غطاء الرأس للمرأة العمانية (اللحاف) يكون على شكل مثلث يحتوى على زخارف هندسية بين المعين والدائرة، ويمكن الاستفادة من العقام كوحدة زخرفية يتم تكرارها على أسطح الأشكال الخزفية بأوضاع مختلفة ويتم تنفيذها بأسلوب الحز أو الغائر والبارز[١]

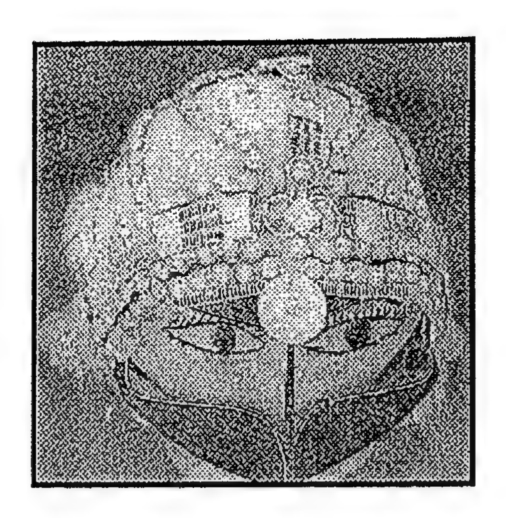
(١) Miranda Morris and Pauline she Hon: Ibid, P.65.



شكل رقم (٩٥)

تتميز الأقراط بالتماثل بين الجزئين العلوى والسفلى، وبالمعالجات المختلفة لسطوحها مما توحى بابتكار أشكال خزفية مستوحاة من شكل الأقراط والاستفادة من الزخارف التى على سطحها[١]

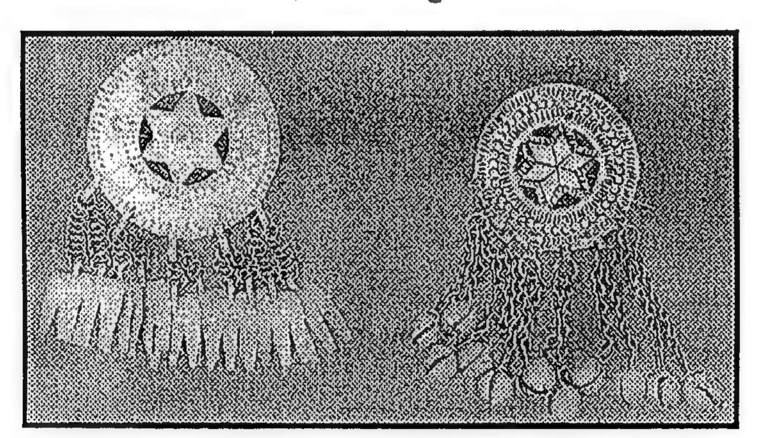
(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 438.



شكل رقم (٩٦)

كمة من الفضة

يمكن الاستفادة من أشكال نصف الدائرة لإضافتها كلمسات أو معالجات بارزة على أسطح الأشكال الخزفية[1]



شكل رقم (٩٧)

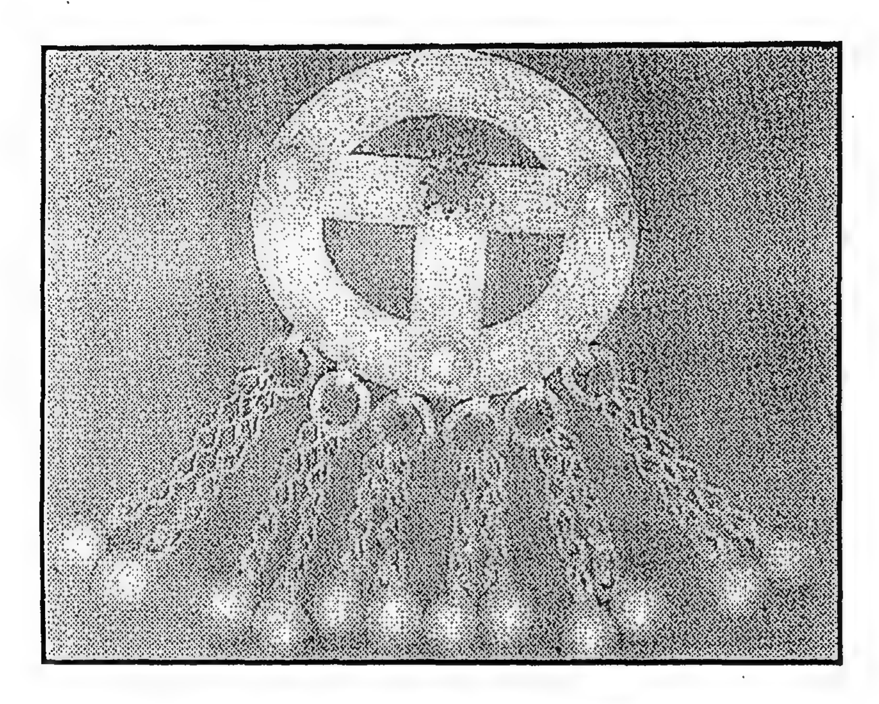
صورة للإبرة

ما يميز الإبرة هو شكلها الدائرى ذو الزخارف الهندسية المحزوزة والتى على شكل الوردة أو النجمة المفرغة ، يمكن الاستفادة من أشكالها وزخارفها المختلفة على سطح الأطباق الخزفية، إما بالتفريغ أو الحرز أو بالبطانة الملونة[2]

---

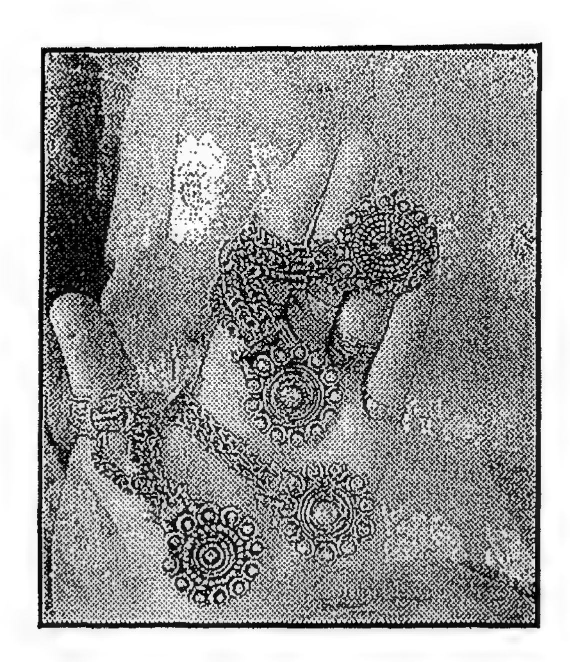
(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ، دليل الحرف، المرجع السابق، ص٥٠.

(٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ، دليل الحرف، المرجع السابق، ص٥٠.



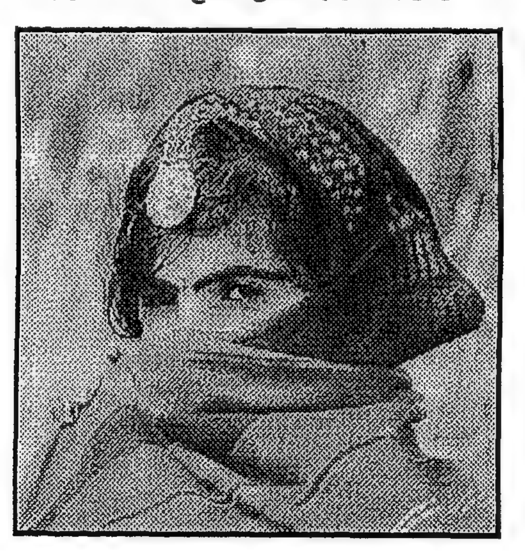
شكل رقم (٩٨)
صورة للمشيحة
المشيحة حلية تثبت فى أعلى الرأس أقرب إلى شكل الإبرة[١]

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ، دليل الحرف، المرجع السابق، ص٥١.



شكل رقم (٩٩)

تشكيلة مختلفة من شكل الدينار أو الحرف تتميز بزخارف مختلفة، يمكن الاستفادة من شكل الحرف فى زخرفة الأطباق الخزفية بأسلوب كشط البطانة أو الحز أو الغائر والبارز، كذلك استخدامه كوحدات زخرفية لتكرارها على أسطح الأشكال الخزفية[١]



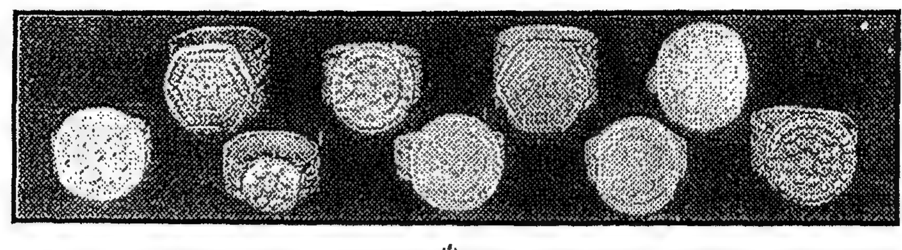
شكل رقم (٩٩أ)

صورة توضح طريقة ارتداء الحرف أو الدينار من قبل الفتيات[٢]

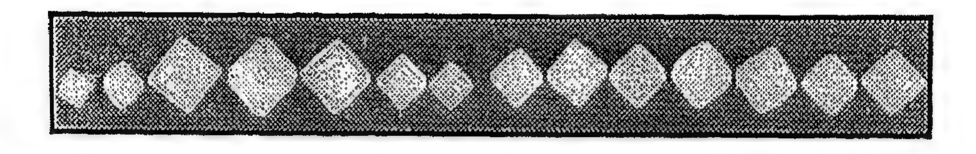
---

(١) Miranda Morris and Pauline she Hon ; Ibid, P.63.

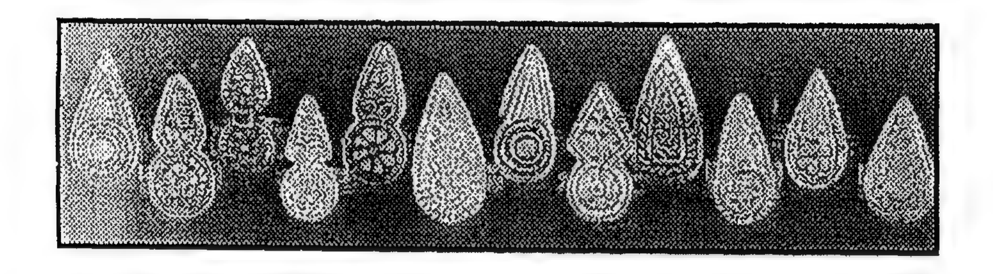
(٢) Neil Richardson & Marciadorr ; Ibid, P. 353.



(أ)



(ب)

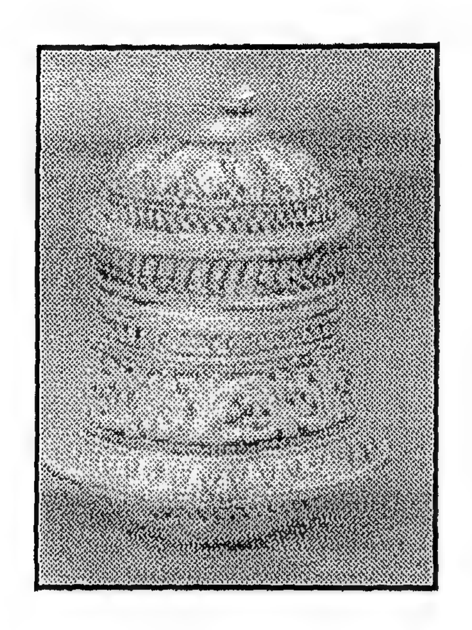


(ج)

شكل رقم (١٠٠)

تشكيلات مختلفة من الخواتم ذات الأشكال السداسية والدائرية والمربعة والأشكال البيضاوية والتى على هيئة أوراق نبات تتميز بتشكيلات زخرفية مختلفة منها النباتية والهندسية والتى توحى باقتباس أشكال خزفية مستوحاة من المجموعة (ج) والاستفادة من الزخارف المختلفة لجميع الخواتم فى بصمات زخرفية على أسطح الأشكال الخزفية[١]

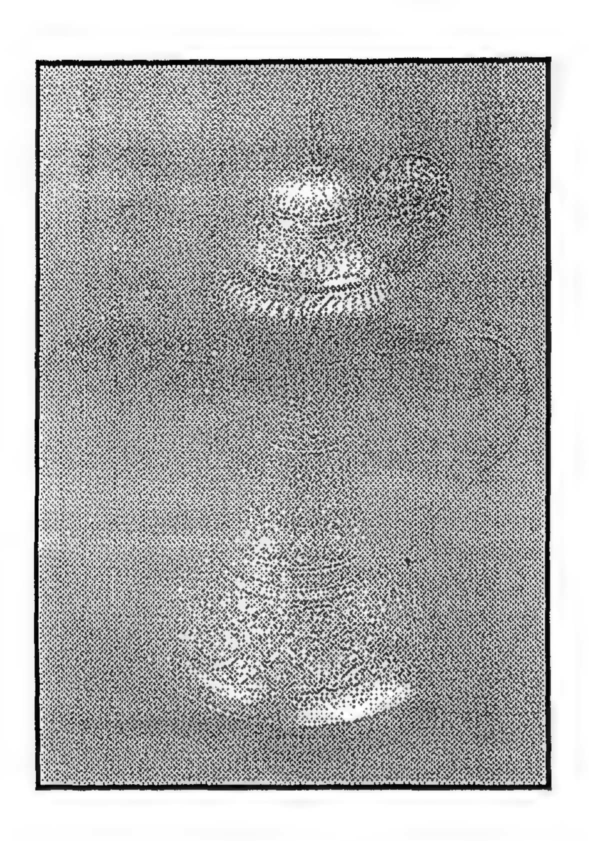
(١)Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 446.



شكل رقم (١٠١)

صورة للمكبة ذات الزخارف الهندسية والنباتية ويمكن الاستفادة من الزخارف على سطحها باستخدام الطلاء بالبطانات وأسلوب الحز أو الكشط أو الإضافة أو اقتباس أشكال خزفية مستوحاة من شكلها[١]

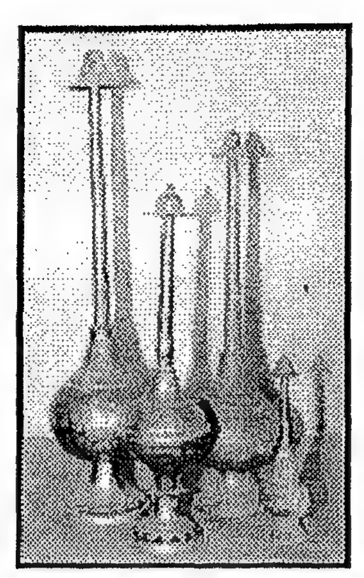
(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ، دليل الحرف، المرجع السابق، ص٥٦.



شكل رقم (١٠٢)

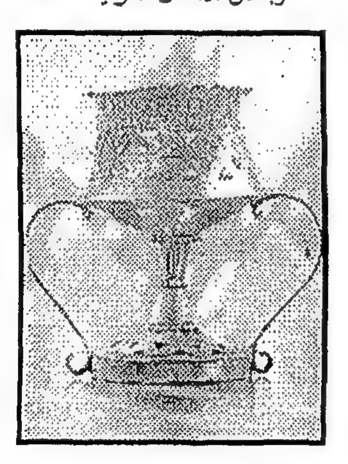
صورة للدلة من الفضة تحتوى على أشرطة زخرفية نباتية وهندسية مختلفة، يمكن أن نستفيد منها فى توظيف الأشرطة الزخرفية على الأطباق والأوانى الخزفية وتنفيذها بأسلوب الكشط على البطانة أو الحز أو الغائر والبارز أو أسلوب التفريغ(١)

(١)www.choimberoman.com/arabic/aboutus-occi-about-occi-asp



شكل رقم (١٠٣)

صورة للمرشّ ، المرشّ يحتوى على زخارف هندسية ونباتية وخطية مختلفة، نستفيد منه فى تشكيل آنية خزفية مستحدثة مستوحاة من شكل المرشّ بالإضافة إلى الزخارف التى على سطح المرشّ وتطبيقها على أسطح وبعض الأشكال الخزفية[١]



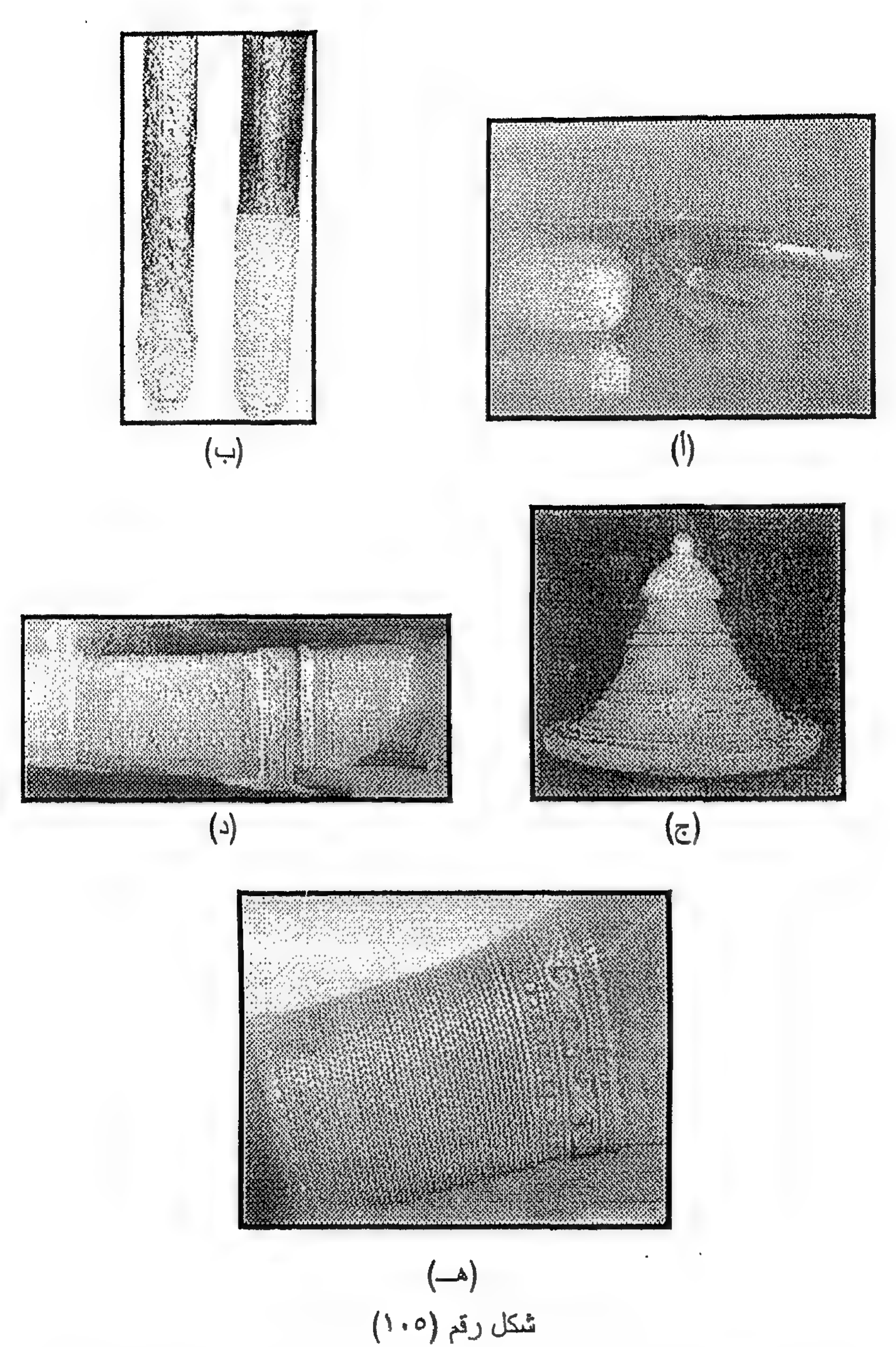
شكل رقم (١٠٤)

صورة للمجمر (محرقة البخور) وقد صنعت من الفضة بشكل متقن، استخدم فى زخرفته شكل المثلث بأوضاع مختلفة منها المقلوب والمعتدل، وقد نفذ بأسلوب التفريغ، وكذلك أسلوب الحز فى بعض الزخارف، حيث يستفيد الباحث من الشكل فى تشكيل آنية خزفية مستوحاة من شكل المجمر الفضى بكل تفاصيله الزخرفية المختلفة أو الاستفادة من زخرفته لتطبيقها على أشكال خزفية أخرى[٢]

---

(١)www.choimberoman.com/arabic/aboutus-occi-about-occi-asp

(٢) سير دونالد هولى: المرجع السابق، ص١٧٤.



(ب) (أ)

(د) (ج)

(هـ)

شكل رقم (١٠٥)

صور للإكسسوار المستخدم من الفضة، تتميز بزخارفها النباتية والهندسية وبدقة ورصانة التنفيذ ممكن أن تثرى الباحث في تنفيذ أو ابتكار زخارف لاثراء أسطح الأشكال الخزفية[١]

---

(١) تصوير الباحث.

صناعة الحدادة والصفارة :

يعود اكتشاف النحاس في مجان (عُمان حاليا) خلال الالف سنة الثالثة قبل الميلاد[1].

حيث استطاع العمانيون استخراج النحاس من باطن الأرض، وأقاموا أفران خاصة لصبهرة، مما أدي إلى قيام صناعات عديدة عليه.

فالحدادة والصفارة صناعتان اقترنتا مع بعضهما البعض، إذ كثيراً ما يتحدا على يد صانع واحد نظراً للتقارب الكبير بينهما من حيث الخامات المستخدمة وتشكيلها والمتمثلة في الحديد والنحاس أو (الصفر).

وبشئ من التوضيح الحداد هو : الصانع أو الحرفي الذى يقوم بتشكيل الحديد لاستخدامه لأغراض فيها منفعة للناس.

أما الصفار: فهو من يستخدم الصفر، والصفر هو النحاس الجيد، وقيل الصفر ضرب من النحاس، وقيل هو ما صفر عنه.

ويتم تشكيل النحاس أو الصفر لأغراض عدة تخدم الإنسان في داخل منزلة وخارجة بالإضافة إلى ذلك يظل من عمل الصفار إعادة إصلاح وتلميع كافة منتجات الصفر وصيانتها. ويشترك الحداد والصفار في أدوات العمل المتمثلة في النار والكير والملهاب وأدوات الطرق، إلا أن الصفار يتميز عن الحداد باستخدام مواد التصفير والتلميع الكيماوية وغير الكيماوية مثل: النشادر والرصاص والقطن...الخ[2].

---

(١) وزارة التراث القومي والثقافة: دليل متحف قلعة صحار، المطابع العالمية ررى، سلطنة عمان، ١٩٩٦، ص١٠.

(٢) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص٦٧.

أهم منتجات الحدادة والصفارة :

المكبة :

عبارة عن وعاء دائري الشكل ذو غطاء محكم، له عدة مقاسات مختلفة يستخدم لعدة أغراض كحفظ الأطعمة أو بعض الحلي أو البخور العماني، يتميز بزخارفه الهندسية والنباتية الدقيقة. (شكل رقم١٠٦)

السحلة / الطاسة :

هي وعاء مستدير الشكل ذات أحجام وأشكال متعددة، والبعض من السحال ذو مزراب (مصب) لصب الزيوت المستخدمة عند العلاج الشعبي، وتسمى بسحلة (السعوط) [1]. (شكل رقم ١٠٧ ، ١٠٧أ)

حافظة الأقلام :

المقلمة : وعاء بيضاوي الشكل أقرب إلى الأسطواني بطول حوالى ٣٠سم، يستخدم لحفظ عدة الكتابة لدي الكتاب أو رجالات العلم، يتميز بروعة ودقة زخارفه وثرائها لـــه غطاء محكم لحفظ ما بداخله. (شكل رقم١٠٨أ، ب)

الصينية :

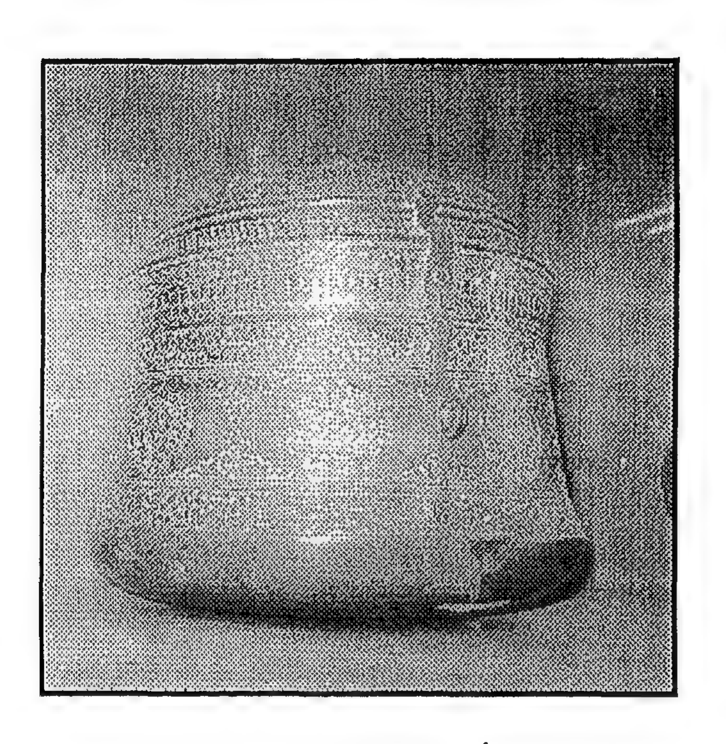
وعاء أشبه بالصحن ، لكنة بحجم أكبر، ويستخدم لتقديم الأطعمة عليه عند الضيافة، تأتي بأحجام مختلفة تصنع من الصفر تتميز بثرائها ودقة زخارفها، الهندسية أو النباتية، والمنفذة بأسلوب الحفر أو الحز.(شكل رقم ١٠٩)

الدلة :

إناء يصنع من النحاس يستخدم لتحضير القهوة أو تسخينها قبل تقديمها للضيوف، وتصنع في بعض الأحيان من الفضة إذ تتميز بزخارفها المختلفة وخاصة المصنوعة منها الفضة. (شكل رقم ١١٠)

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص٧٥.

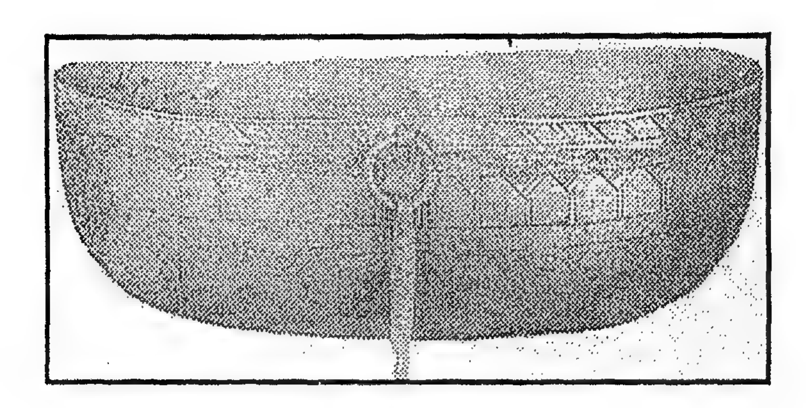


شكل رقم (١٠٦)

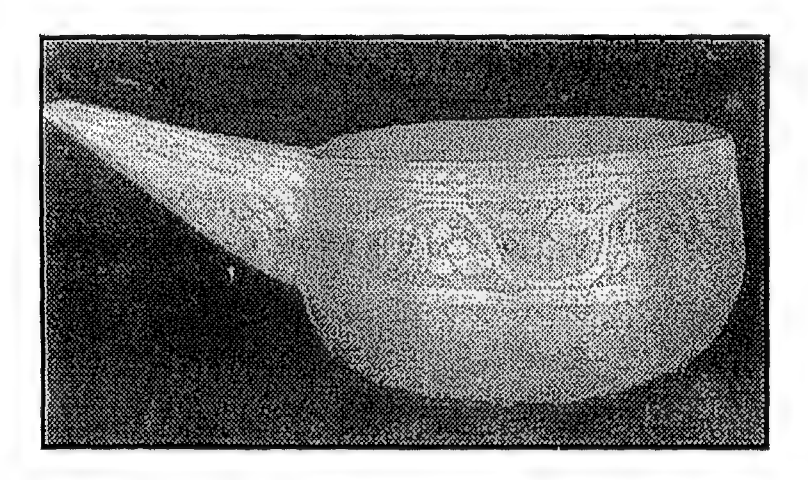
صورة لوعاء نحاسى (المكبة) ذو زخارف هندسية ونباتية محزوزة يمكن أن نستفيد من الزخارف التى على سطحه فى تطبيقها على سطح الأشكال الخزفية[١]

---

(١) تصوير الباحث.



شكل رقم (١٠٧)



صورة رقم (١٠٧أ)

حدادة وصفارة

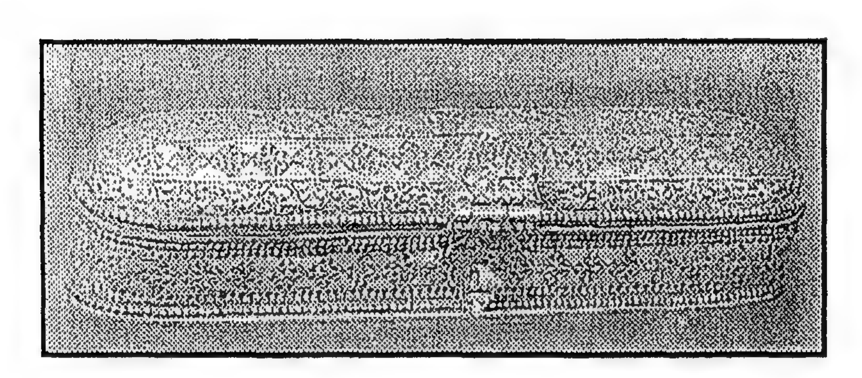
إناء نحاسى (سحلة) يستخدم لغسيل الأيدى بعد الضيافة فى المجالس العمانية، يتميز بزخارفه الهندسية والنباتية ، ويثرى الباحث من خلال الزخارف الهندسية والنباتية على سطحها والمنفذة بأسلوب الحز لاثراء الأسطح الأشكال الخزافية[١]

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 458.



(أ) [1]



(ب)

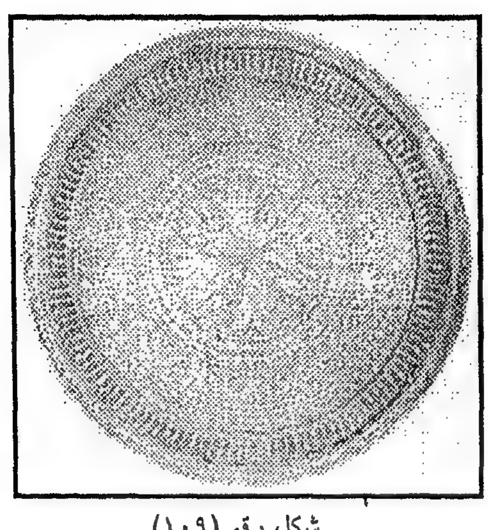
شكل رقم (١٠٨أ، ب)

صورة حافظة أقلام

صورة لحافظتى أقلام نحاسية ذات زخارف هندسية ونباتية، نفذت بأسلوب الحفر والحز فى زخرفتهما، يمكن أن نستفيد من زخارفها لتطبيقها على أسطح الأشكال الخزفية[2]

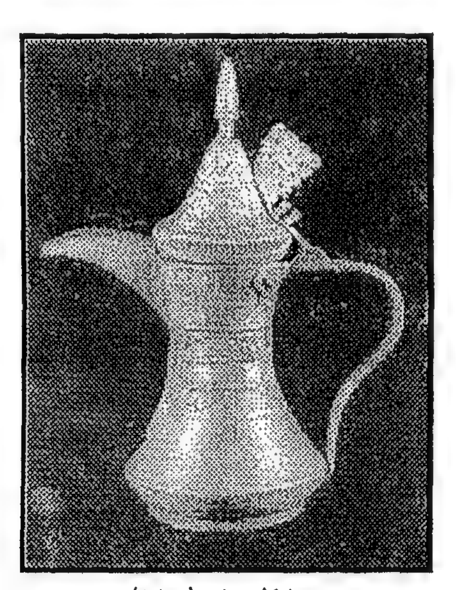
(١) تصوير الباحث.

(٢) متحف بيت الزبير.



شكل رقم (١٠٩)

طبق نحاسى (صينية) تتميز بكبر الحجم وتستخدم لتقديم الطعام فى الضيافة العمانية، يحتوى على الزخارف الكثيرة الهندسية والنباتية منها، يمكن أن نستفيد من تطبيق زخارفها على الأطباق الخزفية[١]



شكل رقم (١١٠)

صورة الدلة النحاسية ، دلة نحاسية ذات زخارف شريطية هندسية ونباتية يمكن الاستفادة من زخارفها لاثراء أسطح الأشكال الخزفية المختلفة[٢]

(١)Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 458.

(٢)Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P.449.

المشغولات السعفية :

تشتهر سلطنة عمان بزراعة أشجار النخيل، اذ تنتشر هذه الشجرة في كل أرجائها وتضاريسها المختلفة سواء في السهل أو في الوادي في الجبل أو في الصحراء، حيث تتواجد على شكل واحات بعمق الصحراء "يوجد بأرض السلطنة ما يزيد عن سبعة ملايين نخله تغل بالتمور التي تعتبر أحد أهم المواد الغذائية التي اعتمد عليها الإنسان العماني سواء لاستهلاكة الخاص كإنسان أو حيواناته وماشيته.

إلى جانب التمور فان جميع أجزاء النخلة ومكوناتها ومخلفاتها استغلها الإنسان العماني ولا يزال يكمن استغلها وتطوير منتجاتها بما يتماشي وطبيعة كل عصر فهناك الخوص (السعف) والزور (الجريد) بالإضافة إلى جذع النخلة ذاتها، كذلك الليف والعسق[1].

ونظراً لنقص أسلوب الحياة العصرية سابقاً في المجتمع العماني فقد استغل الإنسان العماني النخلة أفضل استغلال واستطاع أن يستفيد من كل جزء من أجزائها حسب حاجته إليه سواء من حيث المسكن كصناعة الدعون وهو عبارة عن (حائط يصنع من صف زور النخيل ورصها بجانب بعضها البعض وتثبيتها بحبل يصنع من ليف النخيل) أو كأدوات معينة له في حياته اليومية أو كمكملات جمالية وأكسسوارات لبيئته.

المبرد :

وعاء أقرب إلى الدائرة في شكله يشبه الصحن من حيث شكله، واستخداماته، يحتوي على زخارف هندسية عبارة عن مثلثات معتدلة وأخرى مقلوب، ويستخدم في زخرفتهُ خامة الجلد.

ويستغل عند البدو كوعاء يقدم من خلاله التمر للضيافة، أو لتبريد البن بعد تحميصه. (شكل رقم ١١١)

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل، المرجع السابق، ص١٠.

الكرمة :

عبارة عن وعاء دائري ذى عمق واضح، قاعدته مبطنة بطبقة من الجلد لمنع التسرب ويستخدم كإناء تحلب فيه الماشية، وتقدم من خلاله الفواكة، ويعجن به الطحين "كما يستخدم أبناء البادية الكرمة لطهي الأرز باللبن فيها، وذلك بوضع الحجارة المحمية بالنار في الكرمة المملوءة بالأرز واللبن حتي تغلي محتويات الكرمة وذلك بعد أن يتم تسخين تلك الأحجار بالنار.

والكرمة ذات أحجام مختلفة تصنع حسب الهدف من الاستعمال"[1]، وتتميز الكرمة عن سابقاتها بثرائها الزخرفي، حيث تأخذ أشكالاً عدة من الزخارف الهندسية المختلفة، التي يتم تشكيلها كذلك بخامة الجلد. (شكل رقم ١١٢ أ، ب)

صناعة مشتقات النخيل :

العزاف:

عبارة عن نسيج خوصى (سعف النخيل) يتميز بالدقة في صناعته، ويصنع سادة أو يكون مطرز بنقوش من الصوف أو الخوص الملون (خوص تم صبغه بصبغات طبيعية خاصة، وله ألوان محددة لا تتجاوز الست ألوان) مما يضفي على النسيج شكلاً جمالياً رائعاً. يستخدم كسفرة لتناول الطعام. (شكل رقم ١١٣)

سمة الصلاة:

عبارة عن نسيج من الخوص يأخذ الشكل المستطيل، تفصل حسب الحاجة للمساحة المطلوبة، تستخدم للجلوس عليها، وتوجد سمة خاصة للصلاة وتسمي "سمه صلاة" تكون إما بشكل بيضاوي أو مستطيل به نتوء من الأمام على شكل مربع لتأكيد موضع السجود، تأخذ في بعض الأحيان ألوان وزخارف

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص٥٩.

خطية مختلفة ولكن في الغالب تكون سادة بدون إضافات لونية بقصد نقا اللون الأبيض للصلاة. (شكل رقم ١١٤)

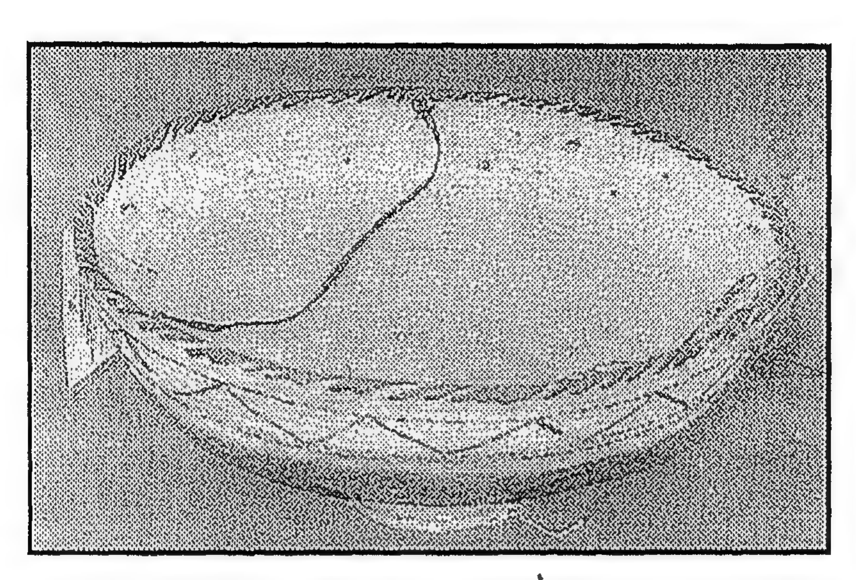
الجبة :

وعاء دائري الشكل ذى غطاء من نفس المكونات الخوصية، وتستخدم لحفظ الخبز[1]. (شكل رقم ١١٥)

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص١٦.

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص٥٩.



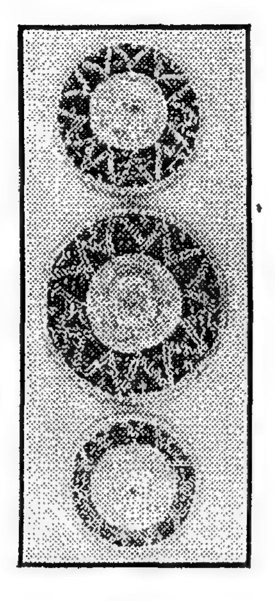
شكل رقم (١١١)

صورة (المبرد) (سعفيات)

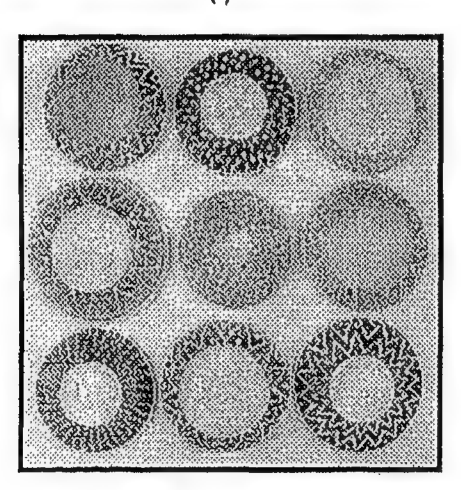
وعاء من السعف مزخرف بخطوط هندسية من الجلد له نفس استخدامات الصحن، يمكن أن نستفيد من الزخرفة الهندسية لإثراء أسطح الأشكال الخزفية باستخدام أسلوب الحز أو الحذف والإضافة أو بالبطانة الملونة[1]

---

(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص٥٩.



(أ)



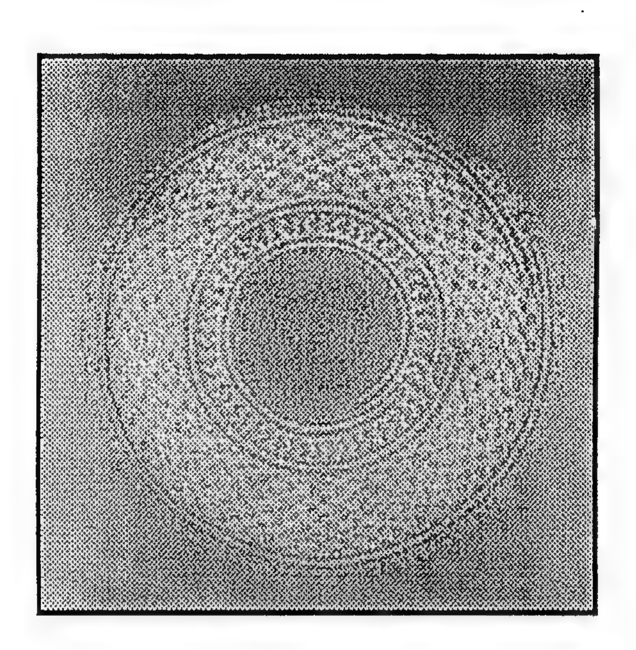
(ب)

شكل رقم (١١٢)

صورة للكرمة ،صور لمجموعة من (الكرمة) تتميز بزخارفها الهندسية والنباتية المختلفة والتى تشكلت بواسطة تداخل السعف مع خامة الجلد بإيقاع معين، يمكن أن نستفيد من تشكيلاتها الزخرفية المختلفة لزخرفة الأطباق الخزفية أو بعض الأشكال الخزفية[١]

---

(١)Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P.469.



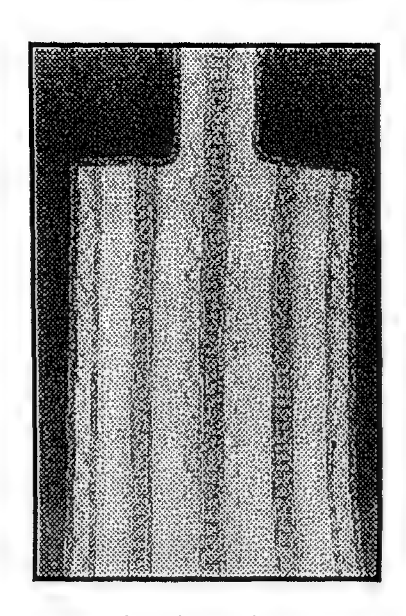
شكل رقم (١١٣)

صورة العزاف

(العزاف) نسيج خوصى يتميز بالدقة فى صناعته، يطعم فى بعض الأحيان بخوص ملون، يمكن الاستفادة من زخارفه لتطبيقها على أسطح الأطباق الخزفية[١]

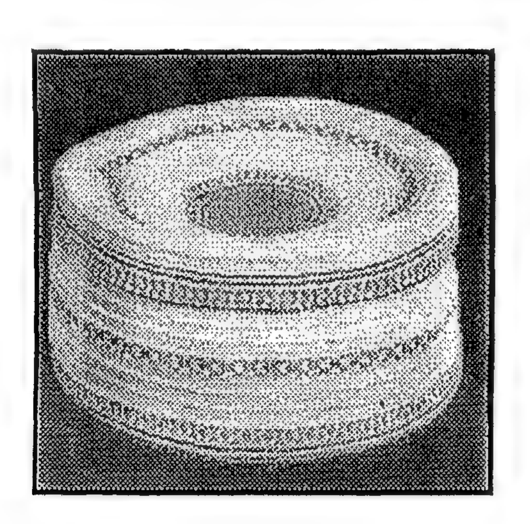
---

(١)Neil.Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 466.



شكل رقم (١١٤)

(سمّة صلاة) تتميز بزخارفها الهندسية وألوانها المتناسقة والتى يمكن أن نستفيد منها فى زخرفة أسطح الأشكال الفخارية باستخدام التلوين بالبطانات أو الحز أو الكشط[١]



شكل رقم (١١٥)

صورة (الجبّة) حيث تتميز بزخارفها الهندسية ذات الألوان المتناسقة والتى يمكن أن نستفيد منها فى إثراء أسطح الأشكال الخزفية كلون وزخرفة[٢]

---

(١)Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P.465.

(٢)Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P.466.

المشغولات الخشبية:

برع الحرفي العماني في الصناعات الخشبية منذ الأزل وكان الدافع وراء ذلك هو المقولة القائلة "الحاجة أم الإختراع" حيث استطاع العماني أن يكيف الطبيعة لخدمته في مجالات مختلفة ومن ضمنها الصناعات الخشبية، فصنع منها الأبواب، والنوافذ لاستكمال مسكنه، وضع المندوس لحفظ ممتلكاته الشخصية والثمينة.

كانت الصناعات الخشبية الجسر الذى من خلالهوصل العماني بشهرته إلى أغلب دول العالم من الصين شرقاً إلى الولايات المتحدة الأمريكية غرباً. فقد عُرف العُمانيين بأسياد البحار وذلك من خلال صناعتهم للسفن المختلفة التي جابوا من خلالها البحار والمحيطات المختلفة.

وما يلفت الانتباه أن الحرفي العماني عندما أكد على الجانب الوظيفي لم يغفل الجانب الجمالى ، فظهر إبداعه ورقي حسه من خلال ثرائه الزخرفي الذى وضع بصمته في أغلب صناعاته الخشبية ، حيث كانت الزخارف الهندسية والنباتية والآيات القرآنية منطلقاً لمفرداته الزخرفية المختلفة.

إضافة لذلك فقد استفاد من خبرته في تكييف الأخشاب لصناعة العديد من الأدوات المعينة لـــه في حياته اليومية، أبتدأ من المنجور لسحب المياة من الآبار إلى أدوات الحرث المختلفة، كذلك أدوات الطهي ومرافع القرآن الكريم، وبعض أجزاء الأسلحة "فقد استخدم العمانيون في ذلك أنواع متعددة ومختلفة من الأشجار أهمها جذوع أشجار النخيل وأشجار الغاف وأشجار الزام، بالإضافة إلى بعض الأخشاب المستوردة من أشجار الساج من الهند، أضافه إلى أخشاب أخرى.

من المشغولات الخشبية :

الأبـواب :

تشتهر بعض ولايات سلطنة عمان بصناعة الأبواب الخشبية التي تنفرد بزخارفها الهندسية والنباتية المتقنة وبعض الآيات من القرآن الكريم ، فقد استخدم الحرفي العماني في زخرفتها أسلوب الحفر الغائر وأسلوب الحز، إضافة إلى التطعيم باستخدام المسامير المعدنية وبعض (الموتيفات) الزخرفية.

وهناك نوعين من الأبواب:

- أبواب تقتصر زخارفها على الإطار الخارجي فقط وهذه الأبواب هي السائدة في أغلب المنازل العمانية التقليدية.
- أبواب تحتوي على زخارف بأكملها، وعادة تكون في القصور العمانية القديمة كالحصون والقلاع أو بعض منازل الوجهاء والأغنياء. (شكل رقم ١١٦ أ، ب)

النوافذ :

ومن الصناعات الخشبية التي تشتهر في سلطنة عمان هي صناعة النوافذ والتي تتميز بزخرفتها الدقيقة والمتقنة، والمنفذة بأسلوبي الحز أو الحفر البارز أو التفريغ، وزخارفها في الأغلب تكون إما نباتية أو هندسية أو تجمع الأسلوبين معاً. (شكل رقم ١١٧ أ، ب، ج)

السفن :

اشتهر العمانيون منذ قديم الزمان بصناعة السفن المتعددة الأنواع والأحجام مثل : البوم، الغنجة، السنبوق. والتي بواسطتها عبروا القارات في أسفارهم وتجارتهم وفي صيدهم للأسماك ورحلات الغوص[1]. فقد كان الحرفي

---

(١) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص٦٢.

العماني يزين سفنه بالزخارف المحفورة على الخشب والتي ما تكون عادة في مؤخرة السفينة أو عند قاعدة الصارية، لإضافة اللمسة الجمالية عليها. (شكل رقم ١١٨ أ، ١١٨ب)

المندوس :

عبارة عن صندوق خشبي لحفظ الملابس والأواني والأغراض الأخرى بالمنزل حيث تتعدد أنواع النقوش التي ترسم على المندوس لأغراض الزينة[١].

ففي العادة تكون الزخارف باستخدام دبوس معين أو صفيحة معدنية (من النحاس تشكل بطريقة معينة ثم تثبت على أسطح المندوس). (شكل رقم ١١٩ أ، ب،)

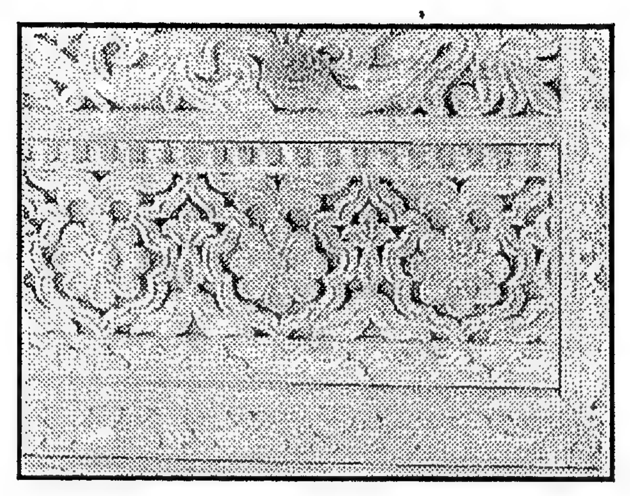
المرفع :

وهو ما يوضع عليه الكتاب او القرآن الكريم أثناء قراءه أو نسخ الكتب[٢] ويتميز بالزخارف الهندسية الدقيقة والمتقنة. (شكل رقم ١٢٠)

---

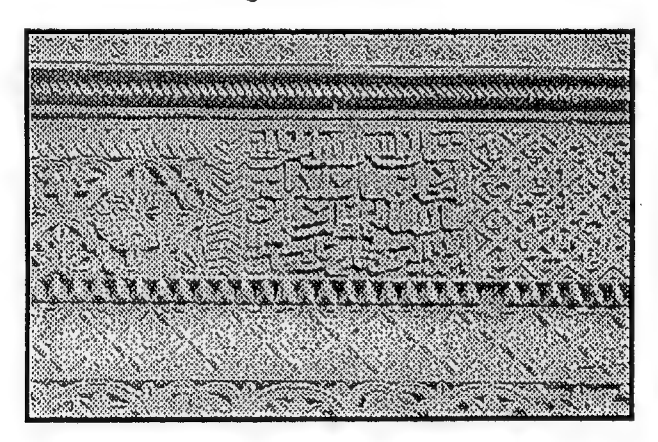
(١) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص٦٤.

(٢) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص٦٢.



شكل رقم (١١٦أ)

صورة لجزء من باب خشبى لإحدى القلاع العمانية منفذة بأسلوب الحفر الغائر والبارز يتميز بزخارفه النباتية والتى يمكن أن نستفيد منها فى معالجة أسطح الأشكال الخزفية باستخدام أسلوب الحفر الغائر أو البارز أو التفريغ[١]



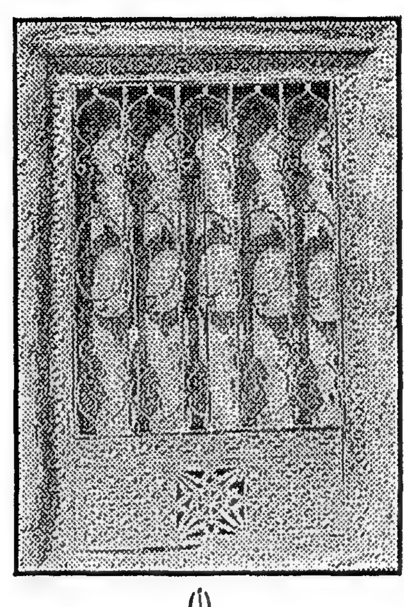
شكل رقم (١١٦ب)

خشبيات ، صورة لجزء من باب خشبى منفذ بطريقة الحفر الغائر يتميز بزخارفه الهندسية والنباتية واستخدام الخط العربى يستطيع الباحث من خلال الثراء الزخرفي الذى عليها من إبداع أشكال خزفية عصرية وذات طابع زخرفي من الموروث العماني[٢]

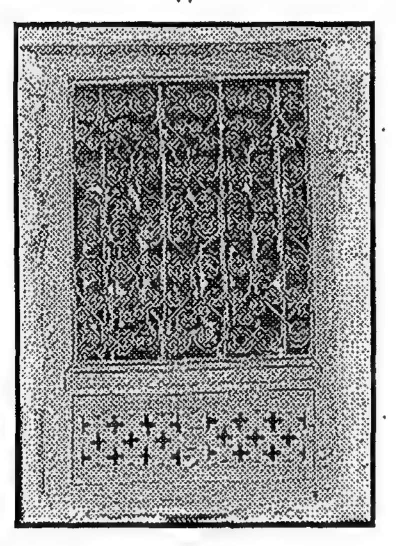
---

(١) سير دونالد هولى: المرجع السابق.

(٢) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid.



(أ)



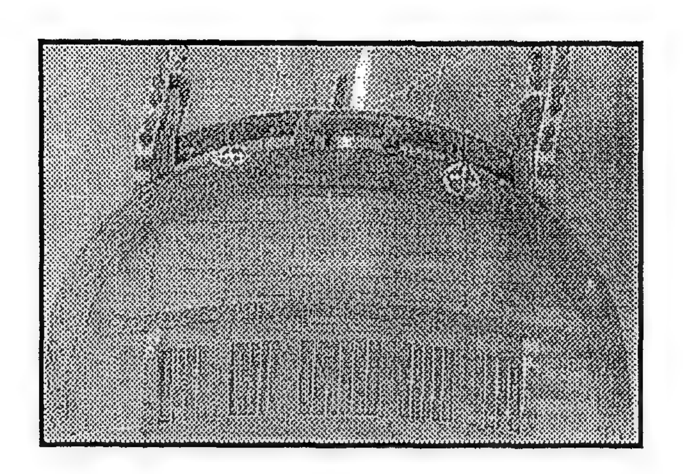
(ب)

شكل رقم (١١٧)

نوافذ خشبية لأحد البيوت العمانية (الدريشة) مطعمة بالحديد تتميز بزخارفها الهندسية والنباتية منفذة بأسلوب الغائر والمفرغ والتى يمكن أن نستفيد من زخارفها المنفذة بعدة أساليب فنية في إثراء سطوح الأشكال الخزفية العمانية أو المبتكرة(١)

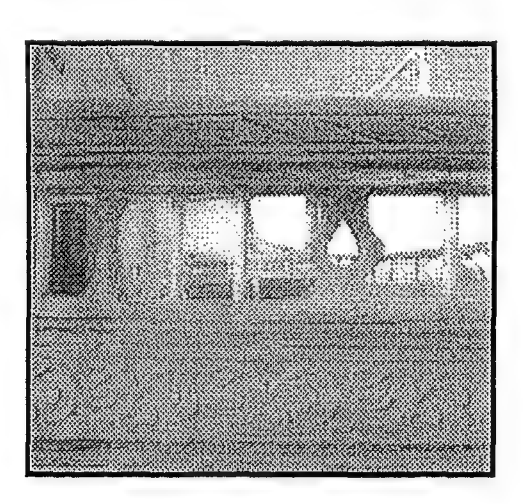
---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 282.



شكل (١١٨)

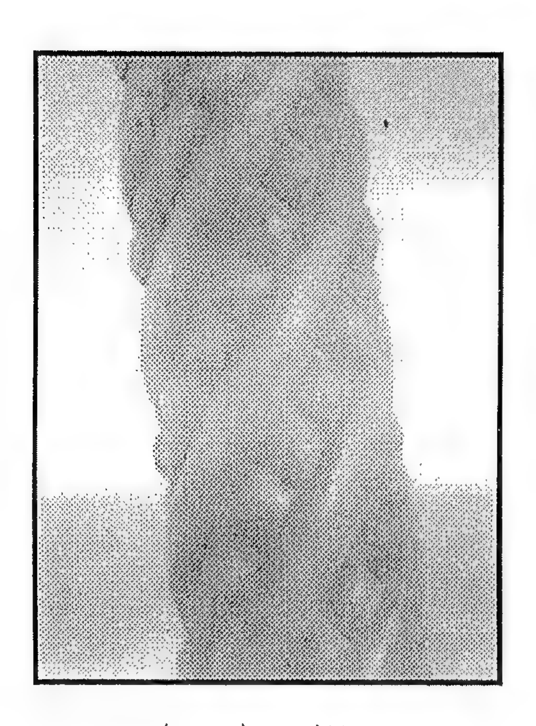
صورة للجزء الخلفى لإحدى السفن الخشبية العمانية بمدينة صور العمانية، تتميز بشريط من الزخارف النباتية المنفذ بأسلوب الحفر البارز والتى يمكن أن نستفيد منها فى معالجة أسطح الأشكال الخزفية[١]



شكل (١١٨أ)

صورة لجزء من سفينة عمانية وما تحويه من زخارف نباتية تتميز بالدقة والرصانة فى تنفيذها[٢]

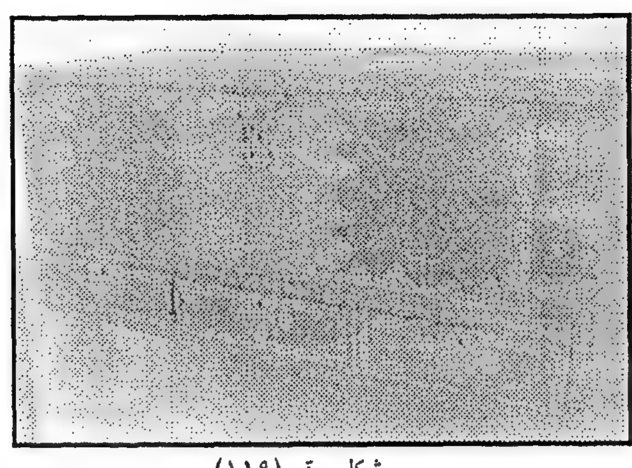
(١، ٢) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid,P. 277.



شكل رقم (١١٨ب)

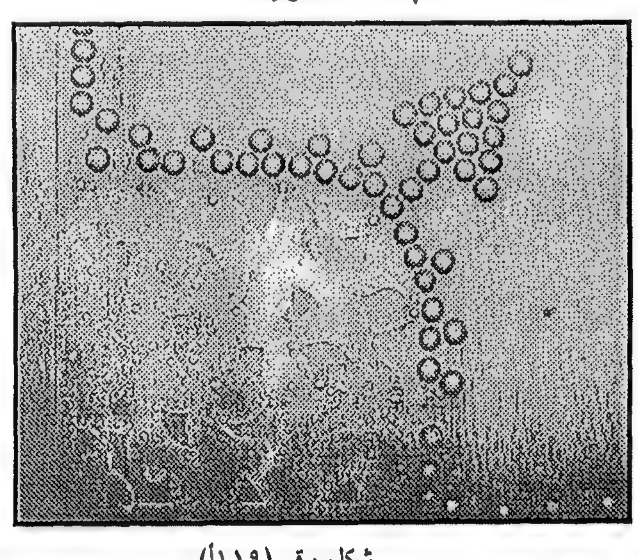
صورة لجزء من دقل (سارية) لسفينة خشبية عمانية تتميز بدقة تنفيذ الزخرفة الخطية عليه والمنفذة مبتكرة بأسلوب الحفر الغائر والتى يمكن الاستفادة منها فى تشكيل آنية خزفية[١]

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 277.



شكل رقم (١١٩)

صندوق خشبى لحفظ الأمتعة (مندوس) يتميز بزخارفه الدقيقة المنفذة بدبابيس نحاسية، يمكن أن نستفيد من الزخارف لتنفيذها على أسطح الأشكال الخزفية ومن شكل الدبابيس كملامس على الأشكال الخزفية[١]



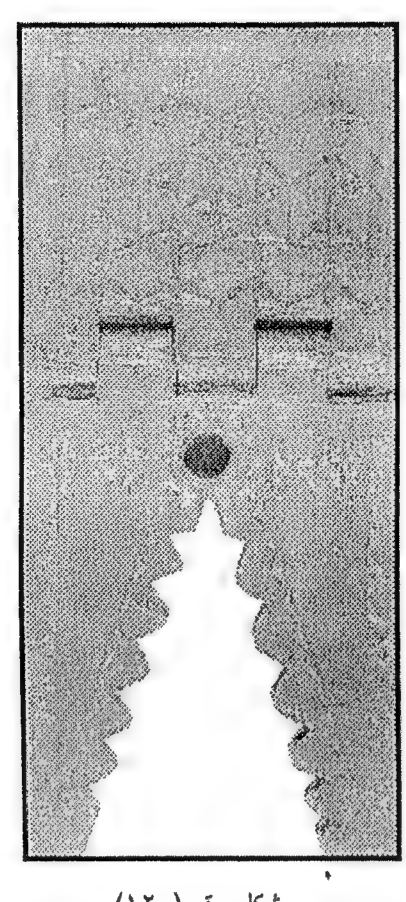
شكل رقم (١١٩أ)

مقطع زخرفى لإحدى المناديس منفذ بواسطة الدبابيس والشرائح النحاسية [٢]

---

(١) تصوير الباحث.

(٢) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 248.



شكل رقم (١٢٠)

صورة لمرفع (حامل المصحف الشريف) يتميز بزخارفه الهندسية المنفذة بأسلوب الحفر والتى يمكن أن نستفيد منها فى معالجة أسطح الأشكال الخزفية من خلال الحفر الغائر والبارز أو الحز[١]

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 462.

المشغولات النسجية :

صناعة الغزل والنسيج من أهم وأعرق الصناعات التقليدية في سلطنة عمان ومما يميز هذه الصناعة هو تعدد أغراض استخدام منتجاتها المختلفة.

ولوجود التضاريس المختلفة في سلطنة عمان كالسهول والجبال والصحراء والساحل أدى ذلك إلى التنوع والانتشار لهذه الحرفة في أغلب مناطق السلطنة، ولكثرة قطعان الماعز ذات الأصواف الجيدة في تلك المناطق ساعد ذلك إلى تشكيل أكتفاءً ذاتياً لخامات هذه الحرفة لدي الحرفيين، الأمر الذى ساعد الحرفي العماني إلى الإنتاج والإبداع.

مراحل التصنيع :

تبدأ أولى مراحل التصنيع بغسل الصوف وتجفيفه بعد قصة من الماشية، ثم يطوي في شكل كرات تمهيداً لمرحلة الغزل التي يستخدم فيها المغزل اليدوي (سابقاً) والذى طور حالياً إلى مغزل آلى ومغزل نصف آلى.

وتأتي هذه المرحلة لعمل خيوط من الصوف المفتول، ثم يتم جمع خيطين أو أكثر مع بعضهما لتشكل متانة أكثر قوة واحتمالاً لتستخدم في أسوأ الظروف المناخية ثم يحفظ الغزل في كرات دائرية الشكل.

وبعد هذه المرحلة تأتي مرحلة صبغ الصوف (الأبيض فقط) بألوان أهمها الأحمر والأخضر وذلك باستخدام (الصبيغة) وهي مادة مخصصة لهذا الغرض مضافا إليها الليمون.

والمرحلة الأخيرة وهي مرحلة التصنيع النهائية عبارة عن صف الخيوط حسب المساحات والأنواع والألوان المطلوبة وهذه المرحلة تسمي مرحلة

(السدى)[1]. أيضا من الملاحظ أن هذه الحرفة لا تقتصر فقط على الرجال دون النساء، فالكل يشارك فيها.

أهم المنتجات النسجية :

السيحة :

وتسمي أيضا (الشملة) وهي عبارة عن مفرش أرضي يستخدم في المنزل أو على ظهر الجمال، كما يمكن استخدام السيحة كغطاء أو لحاف ضد البرد، وأكثر استخدام السيحة في الوقت الحاضر كزينة للمجالس أو مفرش أرضي[2]. كذلك تستخدم لتقدم عليها الحلوي العمانية في مناسبات عقد القرآن في بعض الأحيان.

تتميز السيحة بخطوطها الطولية والمتمثلة في تشكيله مختلفة من الزخارف الهندسية، وتقتصر ألوانها على الأحمر والأسود واللون الأبيض. (شكل رقم ١٢١).

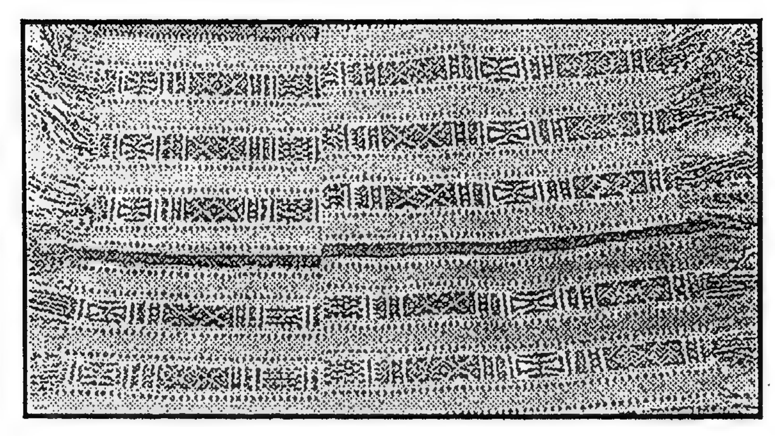
الوسادة :

تستخدم فى المجالس العمانية للإسناد عليها ، وتتميز بالزخارف الهندسية المختلفة وألوانها المتناسقة وفى الغالب تتكون ألوانها من اللون الأحمر والأسود مع لمسات باللون الأبيض (شكل رقم ١٢٢).

---

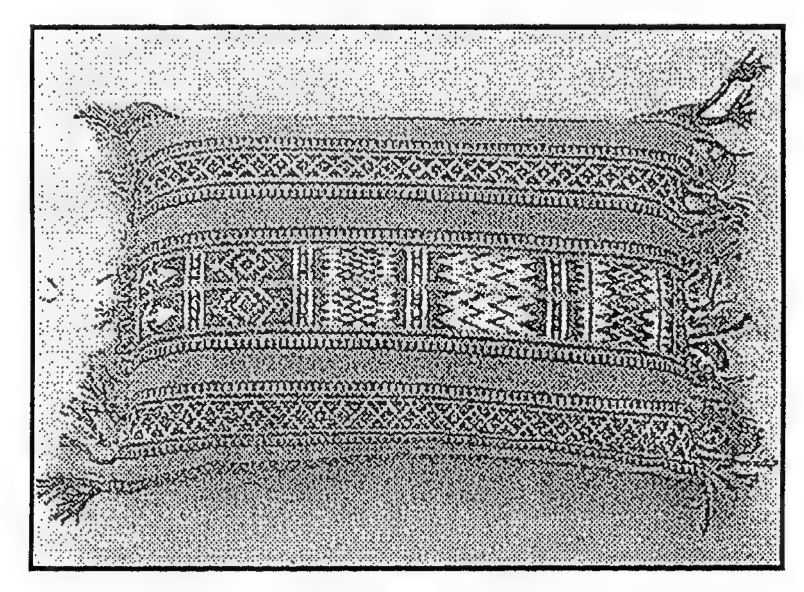
(١) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل: المرجع السابق، ص٢٥.

(٢) وزارة الشئون الاجتماعية والعمل : المرجع السابق، ص٢٦.



شكل رقم (١٢١)

صورة (للسيحة أو الشملة) تتميز بزخارفها الهندسية الخطية وألوانها المتناسقة والتى يمكن أن نستفيد منها فى معالجة أسطح الأشكال الخزفية باستخدام أو الكشط على البطانة كذلك الاستفادة من التناسق اللوني فيه البطانة[1]



شكل رقم (١٢٢)

صورة (للوسادة) وهى تستخدم فى المجالس العمانية، تتميز بزخارفها الهندسية وألوانها الزاهية ويمكن أن نستفيد منها فى معالجة سطوح الأشكال الخزفية[2]

(١، ٢) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية ، المرجع السابق، ص٢٦، ٣٣.

المشغولات العظمية :

مكحلة ظفار (اناء كحل ظفار) :

" كانــت المكحلــة في ظفار حتي منتصف القرن العشرين أو ما تعرف بأناء الكحــل المــستخدم فــي الزينة ، كانت تصنع من قطعة عظم مستدقة من فخذ الماعز أو العجل أو جمل صغير.وكان الفخذ المسطح يتم تقطيعة إلى أجزاء كل مــنها بطــول ١٥سـم ويــتم نقشه بحزم من أشكال هندسية والمثلثات وخطوط متعارضــة طوليا وعرضيا كانت هي المفضلة أكثر. وكانت هذه التصميمات يتم تلويــنها بالــوان داكــنة بالكحل الذى يحقق تضاد رائع للون العظام المصقولة العاجــية. وكــان طــرف الفخذ الكبير يوضع داخل قرص من الطين أو الفخار الدائري الثقيل عرضه حوالى ١٠سم.

ويغطي عادة بالجلد وهو ثقيل ليحافظ على وضع المكحلة في وضع رأسى أو قــائم عــند حملها أو تخزينها. وكانت محتويات المكحلة تحفظ في الداخل وتغلق بسدادة من القماش أو الجلد وكان يرفق بها عصا من المعدن أو الخشب المحفور وتثبت العصا على المكحلة بسلسلة قصيرة أو سير من الجلد (شكل رقم ١٢٣).

ومــع مــرور السنين ظهر اتجاه نحو تغطية قرص الطين والمكحلة بحبيبات خــرز زجاجية بدلا من العظام كوسيلة زخرفية. ولكن برغم هذا التحول الا ان المكحلــة الخــرزة ظلــت تحافظ على الشكل التقليدي الأصلي الذى كانت عليه المكحلــة العظمية وبالأشكال الهندسية للخرز الملون التي تقلد عناصر التصميم التي كانت منقوشة على العظام (شكل رقم ١٢٤).

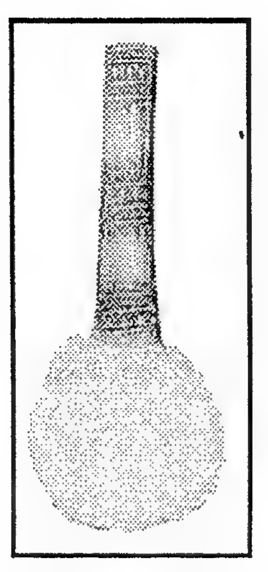
وهذا الاهتمام بانتاج المكحلة ليس فيه ما يدعو للدهشة بسبب الاهتمام بالكحل فــي ظفــار. ومــن بداية مرحلة الطفولة تستخدم بودرة الهباب السوداء لتحديد الخطوط الداخلية لحواف العيون للأولاد والبنات لأسباب طبية وجمالية وتستخدم النساء ايضا الكحل لعمل الوشم على الجلد.

وتحديـد شـكل العـيون برسم خط يربط بين الحواجب، ويمكن ايضا تحديد فتحتي الانف بخطوط سوداء، وفي غياب وشم مستديم على الوجه فإنه يتم عادة رسم خط بنقط على الجانبين من وسط الشفة السفلية إلى قاعدة الذقن.

وكحـل ظفـار يـصنع عـادة من هباب أو ستاج نبات اللبان الراتنجي ومن النـباتات المحلية الأخرى المستخدمة في عمل الكحل جذور العديد من الأعشاب بعدحـرقها. ومادة الكحل يمكن أيضا خلطها مع مكونات أخرى مثل مسحوق أم اللؤلـؤ مـن المحـارات البحرية والتي تضفي على الكحل لمعان وتألق وكذلك مسحوق اللبان الذى يضيف رائحة عطرية للكحل"[١].

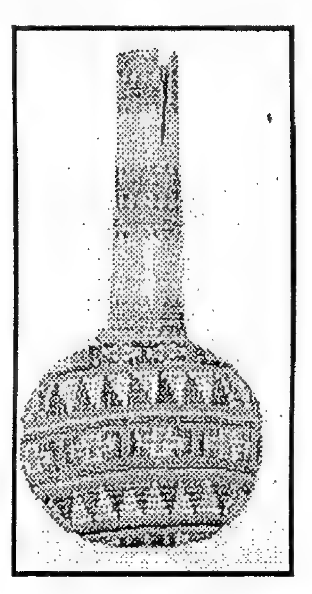
---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: The Craft Heritage of Oman, Motivate Publishing, Dubai, 2003, P.



شكل رقم (١٢٣)

صورة لمكحلة من عظام الجمل تتميز بزخارفها الهندسية والتى يمكن أن نستفيد من تصميمها فى تشكيل آنية فخارية ومن الزخارف الهندسية التى عليها لتطبيقها على أسطح الأشكال الخزفية[١]



شكل رقم (١٢٤)

صورة لمكحلة من عظام الجمل المنقوشة لها قاعدة فخارية مغطاة بالخرز الزجاجى الملون ومرصعة بالفضة ويمكن الاستفادة من زخارفها لاثراء الأشكال الخزفية[٢]

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 51,٬428.

الفصل الخامس

حصر وتصنيف للموروثات الشعبية الفخارية العُمانية

- تاريخ الفخار فى سلطنة عمان
- مراكز إنتاج الفخار فى سلطنة عمان.
- تحليل لبعض الأوانى الفخارية بولاية بُهلا

تاريخ الفخار في سلطنة عُمان

تعتبـــر المكتـــشفات الأثرية من الأواني الفخارية أهم شاهد وأبلغ سجل يحكـــي عـــن الحـــضارة التي اكتشفت فيها، إذ بدأت صناعة الفخار مع الإنسان وتطـــورت مع تطوره عبر عصور الزمان المتعاقبة، ذلك لأن الإنسان منذ قديم الـــزمان كان اهتمامه منصب على تكييف خامات البيئة من حوله لخدمته، والتي كان من ضمنها خامة الطين بأنواعها المختلفة.

"ومـــن المعروف أنّ الفخار من أقدم أنواع الإنتاج الذى مارسه الإنسان فـــي كثيـــر من بقاع العالم، ولعل الحاجة إلى الأشكال المجوفة لأغراض حيوية متـــنوعة، كانت العامل الأول لصنعها ثم مواصلة صنعها والتطور بها على مر الـــزمن بحكـــم طبيعة مادة صنعها وما هي عليه من مرونة ومطاوعة للإنسان، جبته فيها وجعلته يلجأ إليها دائما لينتج منها أشكالا متنوعة لا يمكن حصرها.

حـــدث ذلـــك في كل العصور السابقة، فخلفت لنا أشياء منها ما هو نافع فقـــط، ومـــنها ما يغلب فيها الجمال على النفع، وفيها ما يتساوي النفع بالجمال، وفـــيها ظهرت المشاعر والأحاسيس المتباينة ووضحت الطبائع والتقاليد. استخدم الإنـــسان البدائـــي في أنحاء العالم القدور والأقداح المصنوعة من الطين وتوجد نمـــاذج كثيـــرة مـــن الفخـــار والخزف ذات قيمة تاريخية وفنية. فقد استخدمه الأشـــوريون والبابلـــيون فـــي كتاباتهم، ونقشوا أخبارهم على ألواح من الطين، ووجـــدت نمـــاذج متنوعة من الفخار في مقابر قدماء المصريين، بعضها خشن مصنوع باليد، وبعضها فاخر مموه بالمينا في ألوان رائعة"(١).

فـــصناعة الفخـــار تعتبر من أهم الحرف التقليدية التي مارسها الإنسان العمانـــي مـــنذ قـــديم الزمان، بسبب توفر طينة المدر الصالحة لصناعة الأواني

---

(١) الموسوعة العربية الميسرة ، المجلد الثاني، دار نهضة لبنان للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧، ص١٢٧٧.

الفخاريـــة فـــي أغلـــب أرجاء أراضي سلطنة عمان، كان ذلك من أهم العوامل المشجعة والمساعدة على تواجد هذه الحرفة في مناطق كثيرة من عمان وهذا ما نجده في ولاية بُهلا، إذ كانت هذه الحرفة يتوارثها أهالى هذه الولاية اباً عن جد علـــى مدي الزمان، وذلك لسهولة تعلمهم للحرفة، ولأهميتها كدخل معين للأسرة ذاتهـــا من غدر الدهر "وكانت لعمان شهرة واسعة منذ أقدم العصور حيث تحدثنا التقنـــيات الأثرية التي أجريت في كل من بات والعرجا، ووادي سمد بان صناعة الفخـــار كانت منتشرة في عمان خلال الالف الرابعة قبل الميلاد وتعتبر مخلفاته الأثـــرية تفـــوق غيرها من اى مادة أثرية أخرى مكتشفة في البلاد وقد استخدم الفخـــار خـــلال تلـــك الحقبة التاريخية البعيدة في الطقوس الدينية القديمة لتقديم القرابين من الطعام والشراب ووضعه في القبور.

وقد أيدت الدراسات الأثرية العمانية بان الفخار المكتشف يعود إلى فترة الحـــضارة السومرية القديمة في بلاد ما بين النهرين في "أور" وجمده نصر، كما تأثـــر الفخـــار العمانـــي أيـــضا خلال هذه الفترة بماورثة الصناع العمانيون من الأســـاليب الإيرانية في جنوب الخليج وجنوب ايران، حيث دلت الشواهد الأثرية علـــى وجـــود صـــلات تجاريـــة خارجية منذ القدم بين هذه المناطق الحضارية وعمـــان. وفي الفترة الإسلامية وجدت قطع فخارية في وادي بني خروص تشير إلـــى مجمـــوعة فخـــار ســـامراء وسيراف، واليمن، أما خلال فترة حكم دولتي اليعاربة، وآل بوسعيد، فقد وجد في كل من رأس الحد وصور وقريات وصحار ومـــسقط وبهلا مجموعة من القطع الفخارية تشبه إلى حد كبير ما عثر عليه في جيدي وجزر لامو بشرق أفريقيا[١].

---

(١) وزارة التراث القومي والثقافة: حصاد ندوة الدراسات العمانية، ذو الحجة، ١٤٠٠هـ- نوفمبر ١٩٨٠م، المجلد الرابع ، مطابع سجل العربي، ١٩٨١، ص٢٨٧.

ونظـــراً للموقع الاستراتيجي لعمان، جعل منها ملتقي للحضارات القديمة فـــي المنطقة، فقد كان العمانيون يلقبون بأسياد البحار في المنطقة بحكم خبرتهم فـــي صـــناعة الـــسفن والأبحار، مما ساعد ذلك في أن تكون عمان البوتقة التي صـــهرت فـــيها مخـــتلف التأثيـــرات والـــثقافات الحضارية المختلفة من البلدان المجاورة لها في شتى الأصعدة.

فعلـــى سبيل المثال نجد "في بهلا ومسلمات وصحم التأثيرات السومرية القديمة واضحة للعيان ، ففي بهلا عجلة الفخار "القالب" سومرى لا يزال يستخدم حتـــي الآن، أمـــا صـــنع سُـــور الشيادى في صحم فقد تأثر بالنمط الإيراني في صـــناعة الفخـــار، فقالب الصناعة، وشكل المهبة، وطريقة التشكيل، والمسميات الفارسية لا تزال تستخدم حتي وقتنا الحاضر. في حين تأثرت صناعة الفخار في مـــسلمات بالنمطـــين السومرى والإيراني فقالب الفخار سومرى وطريقة ضرب الفخار إيرانية"[(١)].

تطور الفخار العماني عبر التاريخ:

عصر جمدت نصر (٣٣٠٠ – ٢٧٠٠ ق.م) :

البداية الفعلية للقراءات التاريخية عن الفخار في سلطنة عمان ترجع إلى حقـــبة (جمدت نصر) من ٣٢٠– ٢٧٠ ق.م. هذا ما أكدته التنقيبات الأثرية على أراضي السلطنة.

"فقـــد تـــم العثور على ما لا يقل عن ٦٠ مقبرة من مقابر (حفيت) التي تـــرجع إلى عصر (جمدت نصر) في حوالى سنة ٣٠٠٠ ق.م. وقد تم استخراج بعـــض الأوانـــي الفخاريـــة المميزة والمعروفة باسم جمدة نصر من العديد من

---

(١) وزارة التراث القومي والثقافة: المرجع السابق، ص٢٨٨.

المقابــر في بات مما يؤكد إن أصحاب هذه المقابر كانوا يعيشون في حوالى سنة ٣٢٠٠- ٢٧٠٠ ق.م"[١].

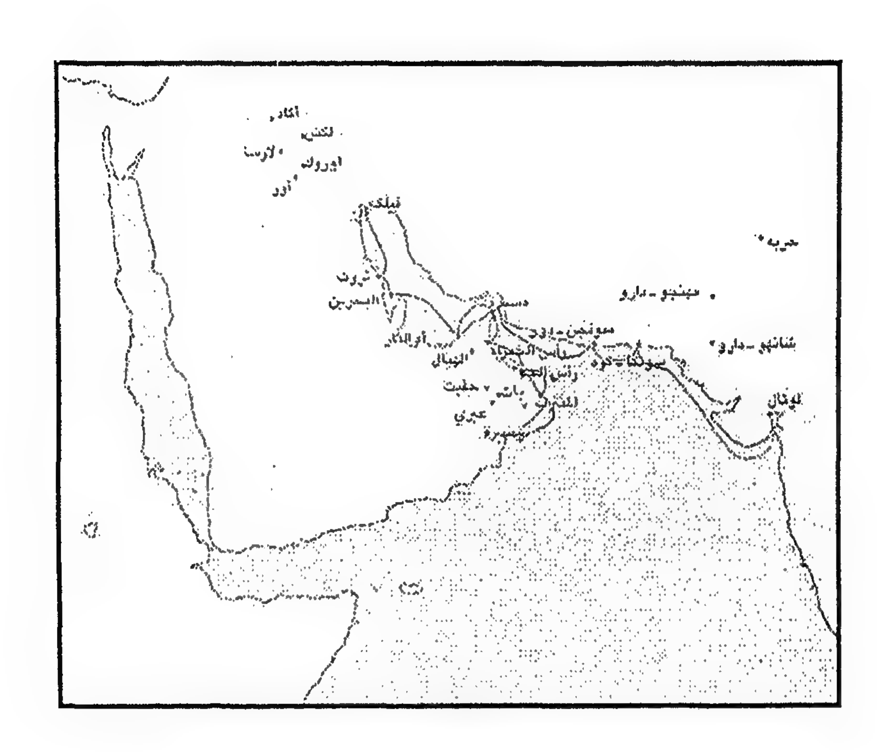
كــان الفخراني العماني القديم يستخدم في تشكيلة للأواني الفخارية عجلة الخــزاف، هذا يؤكد مدي اتصاله بالحضارات المجاورة والاستفادة منها في هذا المجال في تلك الفترة، خاصة تأثرة بالحضارة السومرية.

ومــن الــنص القــادم لبعــثات التنقيب نستطيع أن نستنتج شكل الأوان الفخاريــة العمانــية فــي هــذه الحقبة التاريخية "بالإضافة إلى الأواني الثنائية المخــروط ذات اللــون الأخــضر أو الكريمــي الجميل والتي كانت توضع في المقابــر، والعلــب التــي كانت على هيئة بيضه صغيرة والجرات ذات الاعناق المثقوبة والمشكلة على عجلة الفخار"[٢].

---

(١) بيتر فاين : تراث عمان، دار ايميل للنشر، لندن، ١٩٩٥، ص٢٢.

(٢) بيتر فاين : المرجع السابق، ص٢٣.



شكل رقم (١٢٥)

طرق التجارة القديمة في الألف الثالث واوائل الألف الثاني ق.م[١]

---

(١) بيتر فاين : المرجع السابق ، ص٢٣.

عصر أم النار (٢٥٠٠ – ٢٠٠٠ ق.م) :

في هذا العصر "تم اكتشاف قطعة من الفخار بنقوش حربانية (من وادي الاندس) قد ترجع إلى عصر أم النار عند ساحل عش السلاحف الشهير في رأس الجنيز"[١].

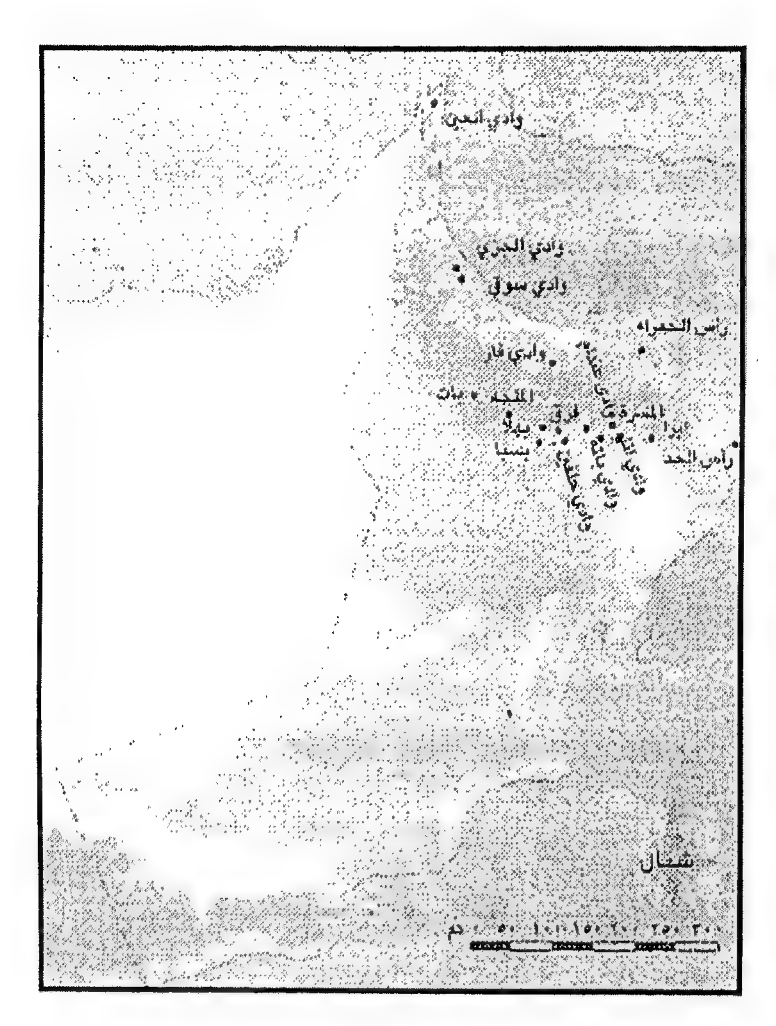
فمن واقع الاكتشافات الأثرية في هذا العصر، نلمس التطور في صناعة الفخـــار مقارنـــة بحقبة جمدت نصر، وذلك من خلال الإضافات الزخرفية التي وضعها صانعوا هذا العصر على بعض إنتاجتهم الفخارية.

أغلـــب الأوانـــي الفخارية التي كانت تصنع في هذا العصر هي الأواني التي تستخدم في المقابر لحفظ ممتلكات الميت للحياة الأخرى الأبدية.

فقـــد وجدت بعثات ألتنقيب أن الأواني الفخارية كانت تدفن مع ممتلكات المرأة.

---

(١) بيتر فاين : المرجع السابق، ص٢٥.



شكل رقم (١٢٦)

موقع من عصر أم النار[١]

(١) بيتر فاين : المرجع السابق، ص٢٥.

عصر وادي سوق (٣٠٠٠ – ١٣٠٠ ق.م) :

"كانــت الأوانـــي الفخارية والأواني المصنوعة من الاستيتيت والتي تم العــثور علــيها فـــي هذه المقابر تماثل الأنواع التي تم العثور عليها في المقابر الموجودة في البحرين. وعلى عكس الأواني الفخارية الحمراء أو البرتقالية اللون والمزخــرفة باللــون الأسود والتي ترجع إلى أواخر الألف الثالث ق.م. ، كانت الأوانـــي الفخاريـــة التي تم العثور عليها في هذه المقابر والتي ترمز إلى عصر وادي ســوق أقــل إحماءاً من تلك الأواني التي ترجع إلى عصر أم النار وكانت أقل جودة منها بصورة عامة. وكانت هذه الأواني بصورة عامة ذات لون أصفر بني أو أسمر ضارب إلى الصفرة أو ذات لون برتقالي إلى حد ما.

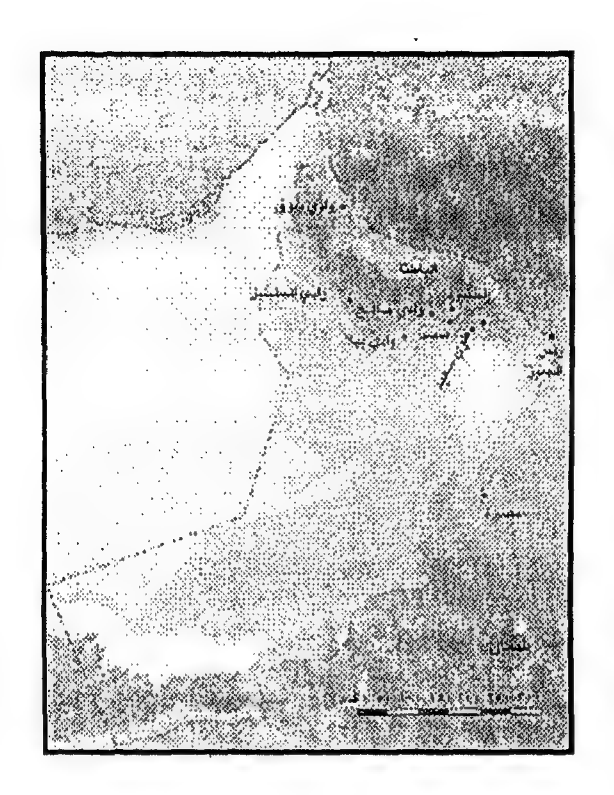
ومــع ذلــك فقــد شــهد هذا العصر إدخال احدي التحسينات على تقنية صناعة الفخار، اتخذت شكل عمل شريحة في قاعدة الإناء باستخدام حبل مشدود وهي طريقة لم يستخدمها صناع الأواني في عصر أم النار.

وبالإضافة إلى ذلك ظهرت بعض الأشكال الجديدة مثل الأواني المفتوحة والدائــرية والأوانـــي الخفــيفة إلـــى حد ما والمزودة بفتحة للصب تشبه أعناق الأباريق"(١).

إذاً نــستنتج هذا التطور في شكل الأواني الفخارية العمانية في المرحلة الثالثة من التطور من حيث التقنية المستخدمة كالحبال والإضافات الأخرى.

---

(١) بيتر فاين : المرجع السابق، ص٣٦.



شكل رقم (١٢٧)

المواقع الرئيسية لفترة عصر وادي سوق[١]

(١) بيتر فاين : المرجع السابق، ص٣٥.

عصر سمد (٣٠٠ ق.م – ٩٠٠م) :

فــي عصر سمد لم تتطرق بعثات التنقيب على توضيحات تفصيلية عن شــكل الأواني الفخارية في ذات العصر، لكن من خلال الصورة التي عثر عليها الباحث وهي عبارة عن صور لبعض الأواني الفخارية التي تم العثور عليها في عصر سمد، أن هناك عدة استنتاجات.

الأول: أنــه لا تــوجد أى إضــافات جديــدة بعد عصر وادى سوق على شكل الأواني.

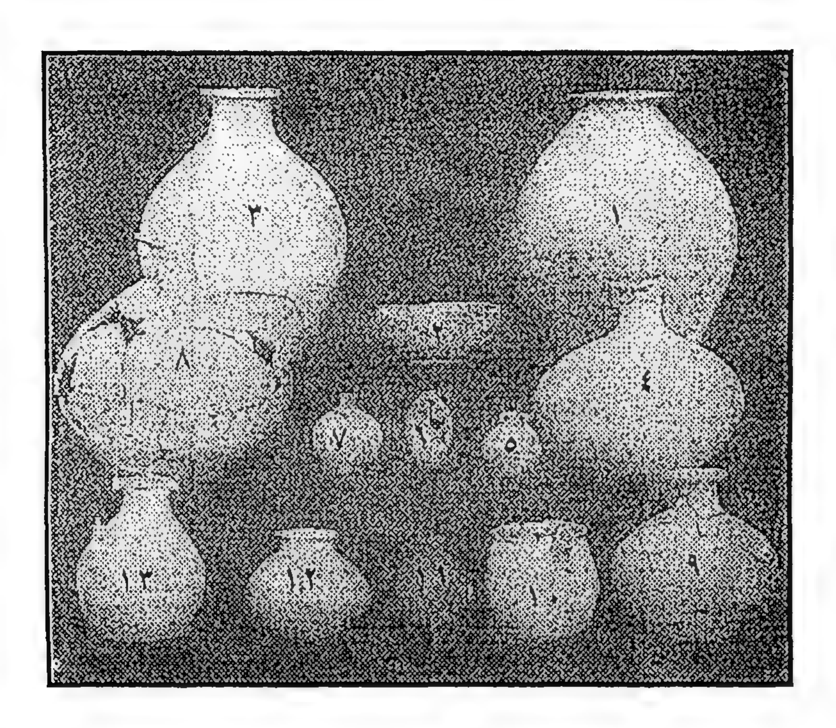
الثانــي : توقــف أســلوب الزخارف على الأواني والذى كان متبع في العصر السابق (عصر وادي سوق).

الــثالث : يرى الباحث أن أشكال الأواني الفخار الحالية في سلطنة عمان، أقرب إلى أشكال الأواني في عصر سمد مع اختلافات في الأحجام.

وعلى سبيل المثال: في شكل (١٢٨)

- الــشكل رقــم (١) فــي الصورة: اقرب إلى شكل (الخرس) الحالى (مع الاختلاف من حيث الحجم).
- الشكل رقم (٣) في الصورة: أقرب إلى شكل (الجحلة).
- الــشكل رقــم (٨) فــي الــصورة: أقرب إلى شكل (الجحلة في منطقة مسيلمات) وذلك من حيث زيادة حجم الكرش (البطن).
- الــشكل رقــم (١٣) في الصورة: أقرب إلى شكل (الدلة) الحالية والتي تستخدم لإعداد القهوة العربية عند البدو.
- الــشكل رقــم (٩) في الصورة: يكون من حيث الحجم أقرب إلى شكل (الجدوية) وهي تشبه الجحلة ولكن تكون أصغر من حيث الحجم.

- الـــشكل رقم (٢) في الصورة: أقرب إلى شكل (الدسّت)، الذى تقدم فيه الحلوي العمانية عند الضيافة، ولكن في الصورة يظهر بصورة أصغر.



شكل رقم (١٢٨)

مجموعة من الأشكال والأواني الفخارية من عصر سمد (٣٠٠ ق.م – ٩٠٠م) (١)

(١) بيتر فاين : المرجع السابق، ص٦١.

مراكز إنتاج الفخار فى سلطنة عُمان

• فخاريات المنطقة الداخلية –ولاية بُهلا :

كانـــت صناعة الفخار من أهم الصناعات اللازمة لبقاء الإنسان ولتطوير الـصناعات التـــي تشكل مورد رزق الإنسان. وإذا كانت أصول صناعة الفخار شـــمال عمان قد ضاعت تماما في الرمال على مر الزمن إلا أن إنتاج الفخار في الأقالـــيم يرجع إلى الفترة التي تمتد من عام ٢٧٠٠ إلى عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد وفقاً للسجلات الأثرية وهي الفترة التي ترتبط بحضارة أم النار.

ومن المحتمل أن إنتاج الفخار المحلى على نطاق صغير كان منتشراً في ذلـــك الـــوقت بمحـــاذاة سفح جبال الحجر الغربية حيث كان الطين الخام متوفراً بكمـــيات ضـــخمة ولكن فخار شمال عمان شهد ازدهاراً حقيقيا مع ظهور المدن والحصون كمراكز تجارية كبرى.

وتطـــورت صـــناعة الفخـــار فـــي المناطق الداخلية باعتبارها من أهم المـــشاريع الحـــرفية فـــي تجارة عمان وذلك بفضل تزايد عدد السكان واتساع الأســـواق وارتفع معدل الإنتاج ليصبح نشاطا كبير الحجم بفضل استعمال عجلة الفخار وانشاء ورش صغيرة تملكها العائلات حيث كانت الكفاءة تزداد من خلال التخصص في العمل والاقتصاد الذى يعتمد على حجم السوق.

وكانـــت مـــدن البريمي وبُهلا ونزوى ومنح مراكز كبرى لانتاج الفخار تلبي مطالب الناس في المجال الزراعي والصناعي والمنزلي.

وازدهـــرت صناعة الفخار على أساس الأقاليم أو المناطق حتي النصف الثانـــي من القرن العشرين حيث تسبب العصر الحديث في تغيير أساليب الحياة وتدفـــق الـــسلع التـــي كانـــت تحتوي على العديد من البدائل التي تستغني عن الفخاريـــات التقلـــيدية. وأدت المنافـــسة الخارجية إلى إغلاق العديد من ورش الفخـــار وارغمت ورش أخرى على تطوير منتجات جديدة والذهاب إلى أسواق جديدة.

وأخيـراً فإن انتاج الفخار في المناطق الداخلية قاوم محن الزمن فقط في بُهـلا حيث اشتهرت حرفة صناعة الفخار وازدهرت حتى اليوم بفضل اخلاص الحرفيين فيها وبراعتهم وإبداعاتهم(١).

نظام العمل بمصانع الفخار في بُهلا :

العمل في المصانع الأهلية عادة يكون بنظام العائلة، أي يعتمد على مدى تفـرغ أفـرادها إذ البعض منهم يكونوا بصورة دائمة في المصنع بينما البعض علـى حسب أوقات فراغهم وخاصة المشتغلين منهم في القطاع الحكومي ويكون مقر عملهم بنفس المنطقة التي بها المصنع.

أما من حيث العمالة الوافدة، فكانت تقتصر على فرد في المصنع، إذ يتم الاستعانة به كخبرة في تشكيل بعض القطع الفخارية التي يجد الفخراني صعوبة فـي تـشكيلها كبعض التصميمات المستحدثة وهذا الوضع ينطبق على الاشكال الحديثة فقط وليست القديمة.

يقـاس التمييز والتفرد من فخراني لآخر من حيث جودة منتجاته وتفرد أشكاله الفخارية.

وطـريقة العمـل بالمـصنع تشبه طريقة عمل الفخرانية ببعض الدول العـربية من حيث الأسطى والتلميذ، لكن يكمن الاختلاف في عدم وجود الألقاب عند الفخرانيين بالسلطنة، فقط صاحب المصنع والمساعدين لديه.

إذ يقـوم الفخرانـي(أي صاحب المصنع) بتعليم الآخرين فن وأساسيات الحرفة، حيث يبدأ في تعليمهم عجن الطينة إلى أن يصل بهم لصناعة الآنية على الدولاب (عجلة الخزاف) وبكل تفاصيل الصنعه الدقيقة.

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: The Craft Heritage of Oman, Motivate Publishing, Dubai, 2003, P. 154.

يستغرق (المتدرب) لكي يصل إلى مرحلة الاتقان في العمل إلى ما يقارب السنة أو أكثر، وهنا يعتمد على مدى تقبله للعمل.

يفتخر الحرفيون بحرفتهم، حيث كانوا ينشدون بعض الأبيات في مدح الحرفة.

بقولهم : " وصناعة الكف لا تنسى فضائلها **

** ولا يغرنك مالاً إن طما ونمى"

أي أنهم يمجدون الحرفة لأنها تعتبر المعين الأوحد للإنسان إن قست عليه نوائب الدهر، وإذ كان من قبل ذا مال وجاه ثم خسر كل ذلك فلا يستطيع أن يجابه أيام الدهر بعزه إن لم تكن لديه حرفة وإن كانت ذا دخلاً ضئيلاً، إلا أنها سوف تغنيه وتعفه عن سؤال الناس.

وهذا ما حثنا رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، بأن على المسلم أن يكون لديه حرفه يعز بها نفسه وتجلب له الرزق الوفير.

فقد كان رسول (ﷺ) إذا نظر إلى رجل فاعجبه ، قال لأصحابه : هل لـه حرفه ؟ فإن قالوا : لا ، قال : سقط من عيني، قيل : وكيف ذاك يا رسول الله ؟!

قال : لأن المؤمن إذا لم تكن لـه حرفة يعيش بدينه"، وقال (ﷺ) : "إن الله تعالى يحب العبد المؤمن المحترف"[1].

كذلك هناك بعض الأفراد من غير العائلة يشتغلون مع صاحب المصنع بالأجر الشهري وأحيانا بالأجر اليومي.

---

(١) www.balagh.com/youth/h80jz21p.html.

فعلـــى سبيل المثال: يستأجر صاحب المصنع بعض العمال كأجر يومي وذلك لتحضير الطين وخلطه لأن هذا العمل لا يكون بصفة يومية.

وطــريقة عملهم تكون شخص مختص بتحضير الطين والآخر دوره نقل الطــين المحضر إلى داخل القاعة أو المعمل لعجنه إما يدوياً (سابقاً) أو باستخدام الآلة حالياً، وبعدها يوزع الطين على المختصين بالتشكيل.

قــديماً كانــت العائلة كلها تشترك في العمل بالمصنع أما الوضع الحالي فتغيــر كان عمل النساء كالأمهات والأخوات المساعدة في صف الفرن بتقريب الأوانــي الغيــر محــروقة ووضعها بجانب باب الفرن، وعند باب الفرز يوجد شخــصان يــسلمان صاحب المصنع وموقعه في تلك اللحظة داخل الفرن لصف الأشكال، يقوم الشخصان عند باب الفرن بتسليمه الأواني لرصها بجانب بعضها البعض داخل الفرن.

كــل فخراني كان يحرق أوانيه بنفسه في فرنه الخاص به، كذلك عملية البيع فيما بعد تتم بنفس موقع المصنع، حيث الناس تأتي إليهم.

كميات الإنتاج:

يخــتلف الإنتاج وكميته على مدار العام، إذ تكون كمية الإنتاج في فصل الــشتاء أقل منها في فصل الصيف، وذلك بسبب درجة حرارة الجو، إذ عادة ما تكــون أجــواء الشتاء باردة مما تقلل من سرعة جفاف الأواني بعد الانتهاء من تــشكليها مقارنــة بالصيف. فبعض الأواني الصغيرة على سبيل المثال المجمر (محــرقة الــبخور) عندما تصنع في فترة الشتاء تحتاج إلى حوالي ثلاثة أيام أو أربعــة لــتجف فــي الهواء الطلق قبل أن تدخل إلى الفرن مقارنة بالوقت الذي تــستغرقه نفس الآنية في الصيف، أي عندما ينتهي الفخراني من تشكيله في فترة العــصر إلى حلول المساء تجد القطعة قد جفت مقارنة بالفترة التي تستغرقها في فصل الشتاء.

لــذا تكون عدد مرات الحرق في الفرن في فصل الصيف أكثر منها في فــصل الشتاء على مدار الشهر الواحد لذلك نجد أن كمية إنتاج الأواني الفخارية في فصل الصيف أكثر منها في فصل الشتاء.

الطينات المستخدمة في الفواخير الشعبية ببُهلا :

يحــصل الفخــرانيون علــى الطين من منطقة تقع في علاية بُهلا (أي بدايــتها) تحديــداً من منطقة تسمى (النفيس)، حيث توجد بمساحات شاسعة، لكن مــساحة المنطقة تقلصت بسبب التوسع الزراعي والعمراني عليها مما أدى ذلك إلــى تقلــيص المساحة التي تجلب منها الطينة، والأراضي كلها في الأصل ذات تربة زراعية.

أولاً: تربة المدر:

وهي الطينة التي يعتمد عليها الفخراني في إنتاج اكبر تشكيلات الأواني الفخاريــة فــي المصنع، ويقتصر التشكيل بها على عجلة الخزاف، بسبب طبيعة مــرونتها وحبيــباتها الناعمة ويكون لون الفخار المحروق يتراوح بين الأبيض الكريمي إلى الوردي الباهت.

تــتم عملــية استخراج الطين بإزالة الطبقة أو (القشرة) العليا من التربة بعمق حوالي ٣ أمتار إلى ستة أمتار وربما في بعض الأحيان أكثر من ذلك، فقد كــان الفخــرانيون القدامى عندما يستخرجون الطينة من تحت الأرض ينحتون مــداخل تحت الأرض على هيئة كهوف أو أنفاق، وذلك بنحتهم اسطوانات ذات ســمك كبيــر من نفس الطينة بهدف المحافظة على تماسك السقف لكي لا يسقط عليهم أثناء العمل، والملفت في الوضع أن سطح التربة كانت تستغل للزراعة في نفس الوقت، وما يبرهن على كبر المساحة في تلك الأنفاق هو أنهم كانوا ينقلون الطــين على ظهور الحمير من داخل النفق إلى السطح وفي بعض الأحيان على

رؤوس أو أكـتاف العمـال. وتسمى تلك الطينة المستخرجة بطينة (المدر) وهي أقرب إلى الإخضرار.

وفـي أثناء نزول الأمطار وجريان الأودية يتوقف العمال عن العمل في تلـك الانفـاق خوفاً من انهيارها عليهم وذلك كما أخبرنا أحد المتخصصين في مجال الفخار.

ثانياً: تربة الصربوخ:

تـربة حجرية تجلب من ولاية الحمراء إحدى ولايات المنطقة الداخلية، مـن مـنطقة تسمى (السحمة) وتبعد حوالي ما يقارب ٢٠ إلى ٢٥ كيلو متر من مـصانع الفخـار بولاية بُهلا، يطلق عليها الأهالي (بالصربوخ) لونها أقرب إلى اللون الأحمر.

قـديماً: كان الفخرانيون يجلبون التربة الحمراء (الصربوخ) وهي عبارة عن حجارة، ثم يستأجرون أحد العمال ويزود بأداة تسمى (المقصار) وهي عبارة عـن أداة تصنع من الخشب، فيبدأ العمال بالطرق على تلك التربة الحجرية إلى أن تتفـتت، ثـم يقوم بنخلها (تصفيتها) بأداة أخرى صنعت خصيصاً لهذه التربة وتـسمى المشخل (الغربال) وهي عبارة عن صفيحة من الحديد مربعة أو دائرية الـشكل، تثقب فيها مجموعة من الثقوب (فتحات) بالمسمار، ثم يأخذ الكمية التي قـام بتـصفيتها ويضعها مرة أخرى في قطعة قماش ذات فتحات متوسطة، لكي يحـصل على تربة بنعومه معينة، لصنع أواني بمواصفات معينة والتي تستخدم للطبخ (كالبرمة) و (قدور تقطير ماء الورد) و (خرس الهريس).

وذلـك لان التـربة الحمـراء تـتحمل درجة الحرارة العالية وهي ذات مـسامات ضـيقة، مقارنـة بتربة المدار ذات المسامات الأكبر، والتي تستخدم لغـرض تبـريد المـاء مـن خـلال استغلال مبدأ ترشيح الماء من خلال تلك المسامات.

كـذلك كـان الفخراني يصنع طينات خاصة به، حسب الطلب أي حسب الأواني المطلوب صنعها واستخدامها، ومن خلال خلط الطينات مع بعضها طينة المـدر والتربة الحمراء، حيث كان يستخدم (القفير)[*] كمقياس أو كميزان لخلط نسب الطينات مع بعضها البعض للحصول على طينة ذات خصائص معينة.

فمـثلاً (إذا كان الحرفي يريد صنع أواني ذات مسامات أقل، يخلط كمية ما مقدارها (على سبيل المثال) عشرين قفير من التربة الحمراء وعشرة أقفر من تربة المدر، وذلك بهدف التقليل من نسبة المسامية في تربة المدر، وهكذا).

إذا أراد الفخراني تفتيح لون الطينة والتقليل من وزن الآنية الفخارية فإنه يـضيف إلـيها الـرماد وبالتحديد رماد جريد النخيل، حيث يتم اضافته في أثناء عجـن الطيـنة، وبكمـيات كبيرة، لكي يصل بلون الأواني المصنوعة من طينة المدر إلى درجة الكريم القريب من الأبيض.

يـستخدم الفخـرانيون في بعض الأحيان نوع من التربة تسمي (السبخ) وذلك لفلسفة معينة والسبخة عبارة عن تربة فيها نسبة من الملوحة، وهي التربة التـي تـسقط مـن جدران المباني المشيدة من الطين (كانت المنازل في أغلب مـناطق سلطنة عمان تشيد من الطين، فعندما تتآكل تلك الجدران بسبب عوامل التعـرية، تتـساقط هذه التربة أسفل الجدران مشكلة أكوام صغيرة من السبخة، فـيجمعها الفخرانيون ثم يخلطوها مع طينة المدر أثناء عجنها، بقصد زيادة مسام بعض الأواني الفخارية المصنوعة منها، لزيادة عملية رشح الماء.

والفلـسفة هـنا تكمـن (في أن هذه الطينة تحتوي على نسبة عالية من الأمـلاح، فعـند حـرق الأواني في الفرن تذوب الأملاح الموجودة في الطينة

---

[*] إناء يصنع من سعف النخيل يستخدم لجني التمور وبعض الثمار.

وتتبخـــر لتتـــرك مـــسامات في أماكنها وبالتالي تكون نسبة المسامات في الآنية المضاف إلى طينتها السبخة أكبر، فبالتالي تكون عملية ترشيح الماء أكثر.

يجـــد الفخرانيون صعوبات في أنهم لا يعرفون المكونات الكيميائية التي تـــتكون مـــنها الطينات التي يشتغلون عليها وذلك بسبب عدم وجود المختبرات المختصة.

تحضير الطيـنـة :

تجلـــب الطينة من المواقع الخاصة بها، وتوضع في أماكن خاصة خارج المصنع.

في المصنع توجد عدة برك ، (أحواض) واحدة دائرية الشكل، اما البقية على شكل مستطيلات وعددها ثلاث برك.

تمـــلء البركة (الحوض) الدائري بالماء إلى أن يصل الماء إلى منتصف البركة، بغرض تخمير طينة المدر.

توضـــع طينة المدر في (حوض الماء) بمقياس معتاد ومتعارف عليه هو القفيـــر (وعاء خوصي يصنع من سعف النخيل) ويوضع حوالي (٣٥) قفير من طيـــنة المدر الأقراب إلى اللون الأخضر، ثم يضاف إليها طينة أخرى من طينة المـــدر ذات اللـــون الأقرب إلى البني أو الأحمر وتكون بمقدار من ١٠ – ٢٥ قفير.

طيـــنة المـــدر ذات اللون البني يتم استخراجها من عمق قريب جداً من ســـطح الأرض مقارنة بالطينة الأقرب إلى اللون الأخضر والهدف من ذلك هو لخلق نوع من التجانس والتماسك في الطينة المطلوبة. يترك المزيج في الحوض لمـــدة ساعتين، بعد الساعتين ينزل في الحوض عمال ليقوموا بعملية خلط ومزج الطين بالآرجل إلى أن تصل الطينة لدرجة السيولة.

بعــد ذلــك يكون (الحوض) المجاور قد تم تنظيفه بصورة جيدة ثم ينثر علــيه (الرماد) إلى أن يصل إلى سمك ما يقارب (٢ – ٣)مم بقصد تكوين طبقة عازلة لكي لا تعلق الشوائب على الطينة عندما تفرغ في نفس الحوض.

توجد فتحه بين (الحوض) الدائري والأحواض التي بجانبه لتفريغ الطينة السائلة منه لتلك الأحواض التي بجانبه وتكون في نهاية الفتحة قطعة من القماش تعمل عمل (الغربال) أي تنقية الطينة من جميع الشوائب العالقة بها.

عندما يمتلئ الحوض الأول يتم التفريغ في الحوض الثاني.

والقصد من تعدد الأحواض بجانب الحوض الدائري هو لاستمرار العمل بالمــصنع بــدون توقــف أي عندما تنتهي الطينة من الحوض الأول ينتقلوا إلى الحوض الثاني وهكذا دواليك. (شكل رقم١٢٩)

أنواع الأواني الفخارية الشعبية بمراكز الإنتاج ببُهلا :

- **الخرس** : ويصنع منه ثلاثة أحجام، كبير، متوسط، صغير.

الخـــرس الكبير : يستخدم لحفظ التمور والحبوب والعسل والبعض يكون مطلي (بالجليز)[*] من الداخل لتخزين ماء الورد.

الخرس المتوسط: لحفظ التمور في الغالب أو لتبريد الماء.

الخـــرس الـــصغير: لحفظ بعض البذور الزراعية من الحشرات والآفات. (شكل رقم ٢).

طـــريقة صناعة الخرس: يضع الفخراني قطعة من الطين على هيئة كره، على سـطح قـــرص عجلة الخزاف ثم يضغط عليها من الأعلى إلى أن تأخذ شـــكل القـــرص بالكامل أي على هيئة شريحة، بعدها يستمر في عملية الضغط بكامل اليد إلى أن يشكل جدار على حوافها بسمك (وحدة) واحدة تقـــريباً، وفـــي الجانب الآخر يوجد عامل آخر مساعد له، يقوم بتجهيز حـــبال مـــن الطـــين بأطوال معينة وبسمك (بوصة) تقريباً، بعدها يضع الحـــبل على جدار الشريحة التي على العجلة ويلفها على بعضها البعض وبحـــركة دائـــرية حلزونية إلى أن يصل إلى ارتفاع (٣٠سم) تقريباً، ثم يمـــسح علـــى الجـــدار الذي صنعه بواسطة يديه ابتداء من الاسفل إلى الأعلـــى والحركة تكون من داخل وخارج الإناء مع اضافة كميات قليلة مـــن الماء، إلى أن تتماسك جميع الحبال مع بعضها البعض وتكون على شـــكل شـــريحة أو قطعة واحدة إضافة إلى أنه يقوم بعملية ضغط وشد خفـــيفة إلـــى أعلى (مط) أي ضغط سمك الجدار إلى أعلى لتقليل السمك

---

[*] الجليـــز : طـــبقة يغطي بها الجسم الفخارى وهي مكونة من مواد رابطة ومواد مزججة ومواد مساعدة على الصهر تخلط جيداً وتطبق على الشكل ثم تحرق.

وزيـــادة الارتفـــاع في الجدار ، بعد أن ينتهي الفخراني من هذه العملية يترك الشكل ليتماسك بعض الشيء وذلك لكي يتحمل الجزء الآخر الذي سوف يضيفه عليه لاستكماله ، وفي الجانب الآخر يكون قد جهز الطين لعمـــل شكلين آخرين أو ثلاثة ليصنعها في المرة الواحد، كلاً على عجلة مستقلة وخاصة به، إلى أن يصل إلى الخرس أو الشكل الاخير، ويتركه ليجف أي بنفس طريقة العمل مع الخرس الأول.

فيتركه ويرجع إلى الشكل الأول حيث يكون الجدار قد وصل إلى درجة تجلـــد معينة ويضيف الحبل أو الحبال عليه إلى أن يرتفع الجدار، إلى المستوى المطلوب أي اكتمال الشكل (الخرس)، لكي يصل الفخراني إلى الحجم والارتفاع المـــراد تـــضاف الحـــبال ثـــلاث مرات فوق بعض، وفي بعض الأحيان تصل اضـــافات الحبال إلى خمس أو ست مرات ، هذا بالنسبة للخرس كبير الحجم إلى أن يـــصل إلـــى الفـــوهة، ثم يقوم بزخرفته بأسلوب الحز والتي هي عبارة عن خطـــوط مـــتموجة أو منكسرة أو متقاطعة باستخدام أسنان المشط، أما من حيث الزخرفه فلم تتغير من قديم الزمان ويتوارثها الأباء عن الأجداد ثم الابناء إضافة اســـتخدام حبال من الطين تلف على جسم الآنية وبمسافات معينة يقدرها الصانع ثم يقوم بالضغط عليها بأصبعه الأبهام وهكذا.

يتـــرك الخرس ليجف قبل الحرق لكن هناك اختلاف في فترة جفافه بين فـــصل الشتاء وفصل الصيف، إذ يأخذ مدة شهر بأكمله للجفاف في فصل الشتاء قـــبل دخوله الفرن للحرق أما في فترة الصيف فيأخذ مدة أسبوع إلى عشرة أيام ليجف قبل دخوله الفرن وكلها تترك في المخازن الخاصة بها. (شكل رقم ١٣٠)

- **الجحلة**: إنـــاء بيضاوي الشكل به عنق، تستخدم لتبريد ماء الشرب من خـــلال مـــبدأ عملية ترشيح الماء تربط من العنق بحبل يسمي (المعصم)

وتعلــق، بحيث تكون متدلية من الأعلى بهدف تعرضها لأكبر كمية من تيارات الهواء.

كيفــية صناعة الجحلة: تستخدم كتلة من الطين ما يقارب مقدار خمسة إلى ستة كيلو، وتوضع على سطح قرص العجلة، بحيث يكون وضعها في نقطة ارتكاز القرص أي في منتصف المسافة.

ثــم البدء في تدوير عجلة الخزاف والضغط على جانبي كتلة الطين إلى أن تــصل على الشكل الأسطواني، بعد ذلك يتم الضغط عليها من أعلى بواسطة اصبع الابهام لإحداث فراغ بداخلها يصل إلى القاع، ثم يدخل الصانع يده اليمنى بــداخل الفــراغ فــي الطينة، ويضغط على الجدران بضغط متساوي يقابله من الخـــارج ضـــغط بالــيد اليــسرى على نفس الجدار والعجلة في دوران مستمر للحـــصول على سمك موحد ومتساوي لجدار الآنية، وبهذه الحركة يقوم الصانع (بمط) أي شد جدار الطينة إلى أعلى ليصل إلى الارتفاع المطلوب، بعد ذلك يتم تــشكيل الجزء الأمامي في الجحله وهو (الكرش) أو بطن الجحلة وهي المنطقة ذات الأتــساع الأكبر في شكل الأنية، بزيادة الضغط عليه باليد اليمنى من داخل الآنية، إلى أن يصل إلى الحجم المطلوب، وهذا يقدر من خلال الخبرة المتراكمة لــدى الحرفــي، بعــد ذلــك تتم عملية تضيق المنطقة في أعلى الكرش (العنق) وبارتفـــاع حوالي ٧ سم ، ثم الوصول إلى فوهة الشكل، وقبل تحسين أو تشطيب العـــنق، يقوم الحرفي بتوسيع فوهة الجحلة بمقدار بسيط جداً مقارنة بسمك عنق الانـــاء وذلــك لكـــي لا تسقط الآنية من (المعصم)(*)، والهدف الثاني هو لزيادة جمالــية شكل الآنية، بعد ذلك ينهي تشطيب الفوهة، ثم يتم فصل الآنية من على القــرص الدوار بواسطة خيط أو سلك معدني، وتترك الجحلة لتتجلد فترة معينة إلـــى أن تــصل إلى درجة التجلد (الجفاف) المطلوب لتتم عملية (سحل الجحلة)

(*) المعصم : هو حبل يلف حول عنق الجحلة عند تعليقها.

إزالـــة الزوائد من على منطقة (الكرش) أو البطن " بأداة تسمى (المسحل) وهي أداة معدنـــية صنعها الحرفي لنفسه بمقايسة الخاصة لكي تؤدي له الغرض الذي يـــرتجيه منه"، وذلك لأن الجُحلة لا تكون بها قاعدة، لأنها تعلق باستخدام الحبل الملفوف على رقبتها (المعصم).(شكل رقم١٣١)

بعـــد أن وصـــلت الجحلة إلى درجة التجلد أو الجفاف المطلوب، يضع الفخرانـــي قطعـــة من الطين على قرص العجلة بارتفاع معين وبحجم يتسع لكي يـــدخل في عنق الجحلة وذلك بقصد تحديد نقطة ارتكاز الجحلة من السقوط عند تدوير قرص العجلة. (شكل رقم١٣٢)

يـــضع الفخراني الجحلة مقلوبة على فوهتها فوق قرص عجلة الخزاف، حـــيث تكـــون كـــتلة الطـــين بداخل الفوهة لمنعها من السقوط، ثم يقوم بتحريك القـــرص بمستوى دوران معين، فيبدأ بإزالة الزوائد الطينة من على جسم الشكل باســـتخدام المـــسحل، ليـــصل إلى سمك الجدار المطلوب والذي يقدر من خلال خبرته المتراكمة وذلك بضغطه على الآنية بيد واستخدامه للمسحل (أداة للكشط) بالـــيد الأخـــرى للوصـــول إلـــى انسيابية الكرش (البطن)، ومما يحرص عليه الفخراني هو عدم (تنعيم) أو صقل جسم الجحلة بقطعة من البلاستيك أو الاسفنج المبلول، وذلك بقصد عدم اغلاق المسام الموجودة في جدر الجحلة. مما قد يؤدي إلـــى مـــنع عملـــية رشح الماء المرجوه منها، لأن ذلك يفقد الجحلة أهم خاصية صنعت من أجلها.

بعـــد أن ينتهـــي الفخراني من صنع الجحلة يضيف إليها بعض اللمسات الزخرفية الخطية حسب طلب الزبون ولكن في العادة لا يتم زخرفة الجحلة.

ثـــم يضعها على فوهتها لعدم وجود قاعدة لها ، أما الأحجام الصغيرة من الجحلة فيطلق عليها "الجدوية".

يستخدم مع الجحلة دائماً وابداً شيئين هما:

المعصم: وهو الحبل الذي يلف حول رقبة (أو عنق) الجحلة (أو الجدوية) من أجل تعليقها.

المشرب: وهو كوب يصنع من الفخار له ازدواجية وظيفية ، يستخدم للشرب من الجحلة أو كغطاء لفوهة الجحلة بعد الشرب. (شكل رقم ١٣٣)

فلسفة عملية رشح الماء:

بعد ملء الآنية (الجحلة) بالماء المخصص للشرب، بتسرب جزء بسيط من الماء من خلال المسام الموجودة في الطينة إلى السطح الخارجي للأنية (الجحله) حيث تكون نسبة التسرب بسيطة جداً، لدرجة لا تؤثر على منسوب الماء بداخلها، فنجد جدار الجحلة به نسبة من الرطوبة.

فعند مرور تيار الهواء يصطدم بجدار الآنية الرطب مما يؤدي إلى تبريده فبالتالي يبرد الماء بداخل الجحلة وهكذا، كذلك طريقة تعليق الآنية في الهواء الطلق بواسطة الحبل الذي يلف على رقبتها ومن خلال شكل الجحلة الانسيابي كلها عوامل تساعد على انسيابية مرور تيار الهواء حول الآنية (الجحلة) وتحقيق الغرض من ذلك.

- **العيانة:** تصنع بنفس طريقة صناعة الجحلة ، طولها حوالي ٣٠ سم ليس بها عنق، تتكون من قاعدة ثم باقي الجسم (البطن) وتكون أقل من حيث الحجم مقارنة بالجحلة ينتهي (البطن) من أعلى بالفوهة مباشرة، وتتميز بفوهة أكبر من فوهة الجحلة.

بها أربع (أذن) مقابض لغرض تعليقها بعيدا عن متناول أيدي الأطفال وبعض الحيوانات، كالقطط.

كمية الطين المستخدمة في صناعتها تصل إلى ٢ كيلو تقريبا أي أقل مقارنة مع كمية الطين المستخدمة في صناعة الجحلة.

تستخدم لتخزين الحليب واللبن.

يستخدم لتغطيتها القماش، والهدف من ذلك هو عند سكب اللبن أو الحليب منها، تقوم قطعة القماش بدور (الغربال) للفصل بين اللبن والزبدة التي تختلط معها.

تأتي من حيث الحجم على هيئتين وهما الكبيرة والأخرى متوسطة احداهما لتخزين اللبن والآخر لتخزين الحليب.

وتطلي بالجليز بقصد عدم اختلاط الحليب (بالقح) وهو ذرات الطين من جدار الآنية، وتطلي بأسلوب الغمس. (شكل رقم ١٣٤أ ، ب)

- **الجر** : شكله أقرب إلى شكل العيانة، يختلف من حيث اتساع (البطن) مقارنة بالعيانة، كذلك له فوهة ذات اتساع أكبر من فوهة العيانة، له غطاء وقاعدة ، يبلغ ارتفاعه حوالي ٢٥سم، له أربع (آذان) مقابض.
يستخدم في صناعته تربة المدر.
ويستخدم لتخزين الزبْدة والحميس.(شكل رقم١٣٥)

- **المجمر (محرقة البخور)** : إناء صغير يستخدم لحرق البخور، إذ يستخدم في كل مناطق السلطنة بصفة مستمرة، وذلك لارتباطهم الشديد بالتطيب سواء بالعود أو البخور العماني.

يصنع بعدة أشكال منه الدائري أو الأقرب للأسطونة والهندسي الأقرب إلى شكل المكعب الذي تشتهر بها محافظة ظفار. (شكل رقم ١٣٦)

- **الملّة:** إناء من الفخار يستخدم لحفظ الأطعمة يصنع على عجلة الخزاف، أحيانا يطلى بالجليز، تتكون من جزئين:

الأول: الجزء السفلى من الإناء وهو البدن.

الثانـــي: الجزء العلوى من الإناء وهو عبارة عن غطاء للإناء أقرب إلى شكل صحن مقلوب ينتهى ببروز يستخدم كمقبض للغطاء (شكل رقم١٣٧).

- **الدسّت**: إنـــاء على هيئة شكل مخروطي مقلوب له قاعدة على حسب الحجـــم، يـــصنع مـــنه ثلاثة أحجام الصغير ويطلق عليه ربع دست، والمتوسط نصف دست، والكبير دست.

يطلـــي بالجليـــز وعـادة يأخذ اللون البني الداكن، يستخدم لتقديم الحلوى العمانية في المناسبات المختلفة كالأعياد وحفلات عقد القرآن وغيرها، أيضاً تقدم فيه الحلوى العمانية في الضيافات الرسمية للدولة. (شكل رقم١٣٨)

الأدوات التي يستخدمها الحرفي في إنتاجه :

- الدولاب (عجلة الخزاف):

قرص مصنوع من الحجارة (منطقة الرجل) .

عمود من خشبة شجرة السدر لربط الأجزاء ببعضها.

القـــرص الأعلى الذي يتم التشكيل عليه من الخشب (من شجرة السدر). (شكل رقم ١٣٩)

- المقصار : أداة مـــن الخـــشب تـــتكون من رأس شبه اسطواني الشكل متصل مقـــبض أو عـــصي خشبية، يستخدمه العامل الذى يقوم بتفتيت صخور الصربوخ. (شكل رقم ١٤٠) (دقماق).

- المشط: قطعـــة مـــن الخـــشب أو البلاستيك وتستخدم لزخرفة سطح الأواني الفخارية. (شكل رقم ١٤١).

- المسحل: قطعـــة معدنـــية تستخدم لإزالة زوائد الطينة من على سطح الأنية الفخارية وخاصة في (الجحلة).

كـــان الخفرانـــي يصنعها حسب حاجته هو وذلك بالتعاون مع الحداد. (شكل رقم ١٤٢).

- المشخل (الغربال) :يـــستخدم لتنقـــية طينة الصربوخ والحصول على طينة ناعمة بعد عملية تنقيتها، أو طحنها.

- السمة :وهـــي عبارة عن حصير يصنع من سعف النخيل وتكون على شكل بساط دائري كبير يفرش على الأرض ويعجن عليها الطينة.

الفرن (المهبة) في الفواخير الشعبية ببُهلا :

يتكون من:

- الميسم (بيت النار)
- داخل المهبة (غرفة رص الأشكال).
- عيون المهبه (فتحات في أعلى الفرن لخروج الدخان ووهج النار وعددها ٣ عيون)
- باب المهبة (مدخل الفرن)
- فتحة المهبة(المنظار-لرؤية الأواني بداخل الفرن) (شكل رقم ١٤٣)

بناء أفران الفخار في المراكز الشعبية :

يبنى الجدار الداخلي للفرن بطوب حراري خاص يتحمل الحرارة العالية والتي تصل من ١٠٠٠ : ١٢٠٠م، حيث يجلب هذا الطوب من الهند وباكستان وذلك بسبب نوعية التربة المصنوعة منه ودرجة مقاومتها للحرارة العالية.

ثم يتم بناء الجدار الخارجي للفرن بطوب محلي تمت صناعته بمزيج من طينة المدر والصربوخ مضاف إليها بقايا أعواد القمح لعملية التماسك ويلف حول الجدار الداخلي للفرن ويكون بسمك حوالى ٣٠سم تقريباً، وذلك لمنع تسرب الحرارة للخارج.

قديماً كان جدار لأفران تبنى من الطوب المصنوع من الطينة المحلية وذلك بخلط طينة المدر مع الصربوخ. (شكل رقم ١٤٤).

مرحلة الحريق :

طــريقة الحــرق تكون بالتدريج وذلك بحرق اثنين أو ثلاثة من جذوع النخيل لمدة يوم واحد بهدف إحماء وتهيئة الفرن أي تبخير نسبة الماء والرطوبة من الأواني ، لكي لا تتكسر الأواني بدرجة الحرارة العالية المفاجئة.

ولعــدم وجــود مقايــيس للحرارة، كانت تقديراتهم لدرجة حرارة الفرن والــتدرج فيها من واقع الخبرة المتراكمة اذ كانت الجذوع تحرق بأطوال معينة، أي طول الجذع الواحد حوالي (متر) من فترة العصر إلى العشاء. بعد ذلك يضع جــذع واحــد مــن فتــره العشاء إلى الفجر وهكذا بفترات مختلفة ولمدة أربعة وعشرين ساعة، وبعد ذلك يستعين بلون الأبخرة أو الدخان المتصاعد من فتحات الفرن العليا إذ في البداية يكون لون الدخان داكن أقرب إلى اللون الأسود، فعندما يــصل لون الدخان إلى اللون الرمادي الفاتح أو الأبيض فذلك يعتبر مؤشر على أن عملية الحريق التدريجية قد اكتملت.

وبعــد مرور الأربعة والعشرين ساعة يبدأ في رمي أشجار (العسبق)(*) بصورة تدريجية في (الميسم) وهو بيت النار من فتحة الميسم والفتحة عبارة عن ممــر أو نفــق مائل يصل إلى بيت النار (الميسم) ، كذلك يراعي الخزاف عند رمي أشجار العسبق أن تكون كذلك بكميات تدريجية وليس دفعة واحدة.

ويكــون لمدة يومين متواصله، وتكون العملية بصفة مستمرة ومتواصلة بحــيث يتــناوب الأشخاص على رمي العسبق كل ست ساعات لمدة ٤٨ ساعة متواصلة ويرمي العسبق في كل من فتحات (الميسم) كل خمس دقائق.

(*) العسبق : شجرة تنبت في الأودية أو السيوح أو الصحراء، حيث تتواجد بكميات وفيرة، تتميز بارتفاع درجة حرارتها عند الحرق.

عـندما ينتهـي الفخراني من رص الأواني في الفرن، يغلق باب الفرن ببـناء جدار عليه من (الطفلة) ويقصد به الطوب الحراري، حيث يترك في أعلى الـباب فـتحة بمساحة ٣٠سم عرض و ٢٠ سم ارتفاع، وذلك بمثابة (المنظار) للفرن لرؤية الأشكال بداخل الفرن.

فـبعد يـوم كامـل من الحرق المتصل، يختلف لون النار في الفرن إذ يتوقف الدخان المتصاعد من الفرن ويظهر فقط لهب النار بداخله.

يطلق الفخراني على الفرن اسمى (المهب) ، وفتحت الفرن (أو المنظار) يطلـق عليه (فتحة المهبه) والفتحات في أعلى الفرن (عيون المهبة) وعددها ٣ عيون.

بعد يوم من الحرق بأشجار العسبق، وتوقف الدخان، تخرج ألسنة اللهب مـن الفتحات، بعدها يتوقف الفخراني من رمي العسبق، ثم ينظر من فتحة الفرن (بـاب المهبة) إلى الأواني بداخل الفرن ويجدها كأنها رصت كل قطعة بصورة منفردة ومستقلة وذلك بسبب عمليات الانكماش بعد الحرق.

أي بامكان الفخراني أن يشاهد اغلب القطع الموجودة في الفرن.

ثـم يـستأنف بعد ساعة مواصلة رمي العسبق إلى أن يصبح لون ألسنة اللهب إلى الأحمر والأزرق، بعد ذلك يتوقف الفخراني عن رمي العسبق ثم يقوم بتنظـيف المـنطقة الخارجية (الميسم) بيت النار ورشها بالماء تفادياً لمنع تطاير الشرار من بيت النار (والتسبب بحريق لا سمح الله).

أمـا من حيث الوقود المستخدم في حرق الأفران حالياً فقد تغير الوضع من أشجار العسبق إلى استخدام الديزل، وذلك بقصد حماية البيئة من التلوث.

طلاء الأواني الفخارية في مراكز الإنتاج الشعبي ببُهلا :

كانت الطلاءات تصنع محليا، أما الوضع لحالى فقد تعذر وجودها ، حيث كانت تسمي (اللاصف)، وتجلب من ولاية العامرات احدي مناطق محافظة مسقط، وهو عبارة عن حجارة فيتم رحيها (اى تطحن) باداة تسمي الرحي إلى أن تصل لدرجة من النعومة ثم يضاف إليها (حمرة) أو النحاس اى حسب درجة اللون المطلوب الحصول عليها، وذلك من خلال الفرق في كمية المادة المضافه إلى اللاصف، ويستخدم الكيلو كوحدة للقياس.

والطلاء المصنع محلياً في عمان يطلى به الآنية بعد جفافها ثم تدخل إلى الفرن.

أما في الوقت الحالي أصبحت الطلاءات تستورد من دول أخرى (أسبانيا مثلاً) وتطلى بها الأشكال بعد الحريق الأول (حريق البسكويت) ثم تدخل الفرن مرة أخرى.

وأكثر الألوان المستخدمة هي الأخضر والبني الداكن.

- **أساليب الطلاء :**

- بالفرشاة.
- بالرش.
- الغمس.

الزخرفة :

تأتي عملية زخرفة فخاريات بُهلا مباشرة بعد عملية التشكيل وسطح الفخار مازال ناعما. والفخاريات الاستهلاكية إما أن تترك سادة بلا نقوش أو تنقش بحزم بسيطة من خطوط مستقيمة أو مموجة. وتستخدم أداة خشبية تشبه

المــشط كثيــراً لرســم ثلاث أو أربع أو خمس خطوط في كل مرة يتحرك فيها المشط.

وبالنــسبة للفخاريــات المهمة يتم زخرفتها بشكل أكثر تعقيداً. يتم نقش أشــكال خطية في حزم عريضة حول كتف وعنق الوعاء ثم صفوف من نقط أو عمل خطوط زجزاجية بطرق الضغط بختم أو أدوات أسطوانية. ويتم أيضا نقش خطوط مموجة من خلال النقش بدقة بالغة مع إضافة زخرفة بالسلاسل في شكل لفــات تــشبه الحبال التي يتم شطفها أو تخريمها على مسافات منتظمة. الأشكال المــضلعة يتم عمل شطف أو تحزيز فيها لتصبح ذات شكل مموج أو تترك سادة وأحيانا يركب فيها غطاء خشبي يشبه الكوبس (القابس الكهربائي).

المقابض والفوهات الموجودة عادة في فخاريات بُهلا لها وظيفة أكثر من كــونها زخــرفية ويكون تركيبها بسيط ومتين وقوي وبالنسبة للأواني المعلقة أو اواني الحمل والنقل والتي توجد عادة في شكل مقبضين على جانبي عنق الوعاء فإنهــا مصممة بحيث يوضع فيهما حبل من ألياف النخيل[١]. (شكل رقم ١٤٥ أ، ب).

الكتابات على أسطح الأواني الفخارية الشعبية :

تكــتب الكــتابات على الأواني حسب طلب الزبون ، فقد كان الشائع من الكــتابة هــو كــتابة تاريخ صنع الآنية أو كتابة اسم صانع الآنية ، أو بيت من الشعر أو مثل شعبي أو آية كريمة.

وفــي الغالــب العــام كل هذه الكتابات تكتب على (الخرس) ربما لكبر حجمه أو تعدد استخداماته. (شكل رقم ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨)

---

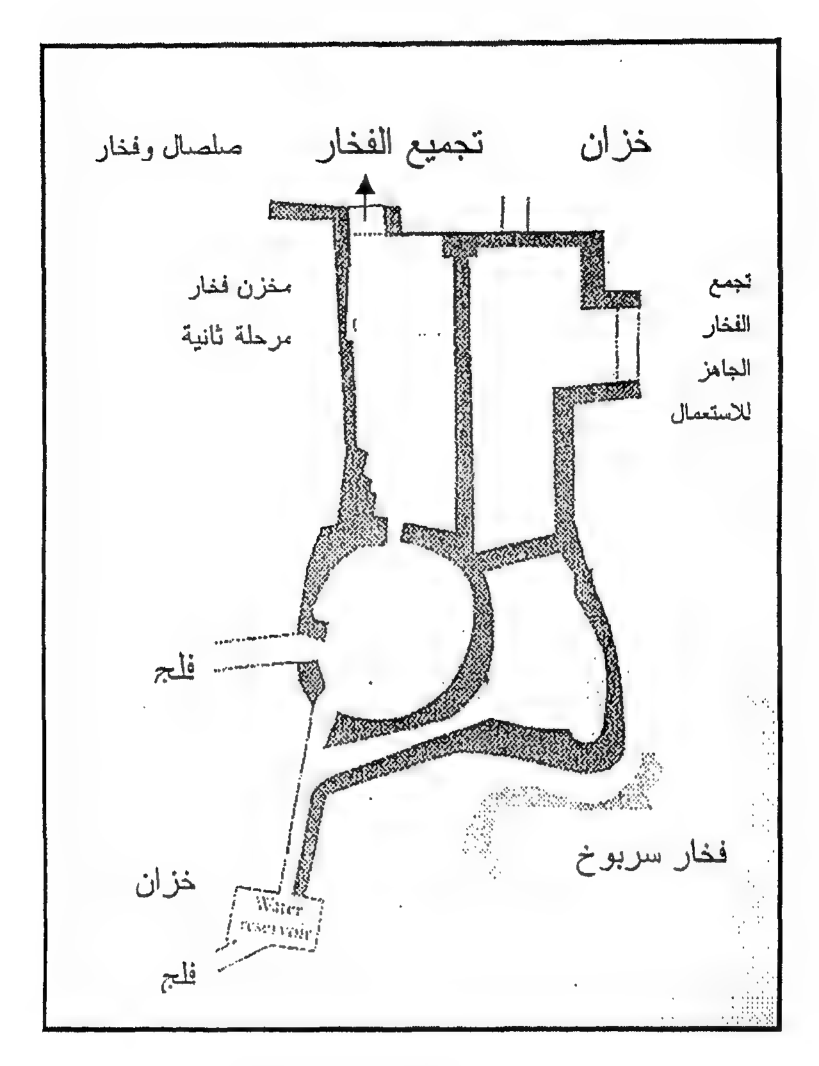
(١) Neil Richard Sòn & Marcia Porr: Ibid, P.154

عندما يضع الفخراني أول قطعة في الفرن يذكر عبارة (بسم الله توكلنا على الله) أي يكون إتكاله على الخالق عز وجل ، وعندما يقوم بإخراج أول قطعة من الفــرن يــبدأ بالتــسمية والحمد لله وأن تكون هذه الحرقة مباركة لكي لا يذهب مجهــوده هــباءً . ويسأل الله تعالى التوفيق.وعندما يبدأ في صنع أول قطعة في اليوم يطلب من الله تعالى الإعانة في ذلك.

بعض الأواني تصنع لاستخدامها في مناسبات مثل عيد الفطر وعيد الأضحى وتــسمى التــنور وهو عبارة عن آنية ذات حجم كبير تدفن في الأرض باستثناء الفــوهة وتكــون الفوهة ذات قطر كبير حوالي ٥٠ أو ٦٠سم، حيث تستخدم في طــبخ نــوع معين من الوجباب العمانية وتسمى الشوا ، وهي ترك بعض لحوم الأضــحية فــي وعــاء خاص يسمى الجراب ثم توضع داخل التنور بعد إشعاله بالــنار وتغلــق الفــوهة جيداً وتردم بالتراب لكي لا تتسرب الحرارة من داخل التــنور ، ويتــرك على ذلك الحال لمدة ٢٤ ساعة تقريباً أو ١٢ ساعة بعدها يتم إخــراجه مــن التنور عادة تكون صناعة التنور حسب الطلب من الحجم وسمك الجدار.

اعتقادات :

ذكر الحرفي (الفخراني) نقلاً عن آبائه أنه كان في القدم تقال (كقصة أو أسطورة) يصنع الفخرانيون تماثيل صغيرة ، ويتم إدخالها داخل الفرن عند حرق الأواني المطلية فقط. إذ كان يوضع التمثال بداخل الفرن اعتقاداً منهم أن الأواني ســوف تخرج كلها سليمة من الفرن بعد حرقها دون أدنى خسائر لوجود بركات ذلك التمثال إلى أن علِم عن ذلك الاعتقاد أحد الولاة بالمنطقة، وأمرهم بالامتناع عــن ذلــك بعــد أن شرح لهم أنه لا توجد علاقة بين التمثال وخروج الأواني المطلية من الفرن دون أي تلف.

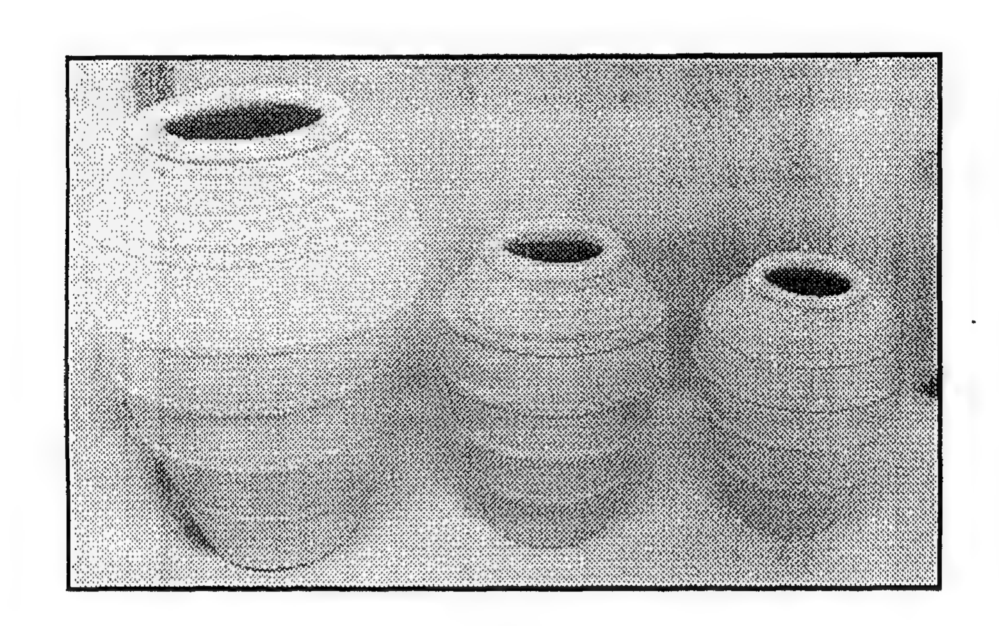


شكل رقم (١٢٩)

رسم يوضح توزيع (الأحواض) المستخدمة لتحضير الطينة بمصنع الفخار ببُهلا[١]

---

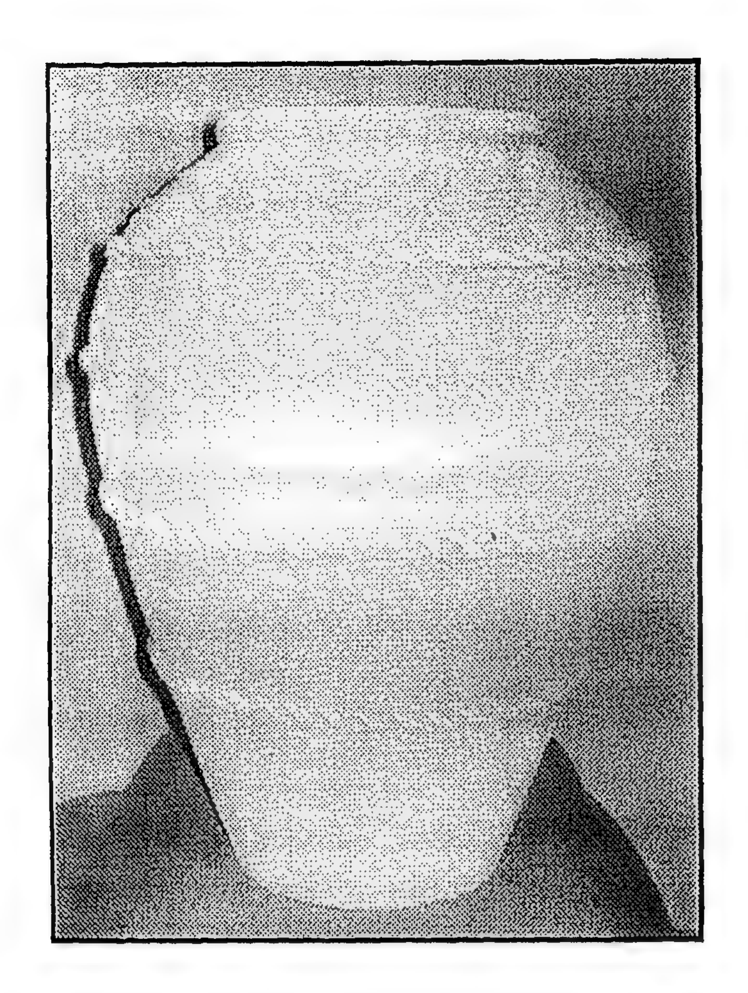
(١) وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية، المرجع السابق، ص١٤٩.



شكل (١٣٠)

صورة توضح الأحجام المختلفة (للخرس) الصغير، المتوسط، الكبير مأخوذ من مصانع الفخار بعمان[1]

(١) تصوير الباحث.

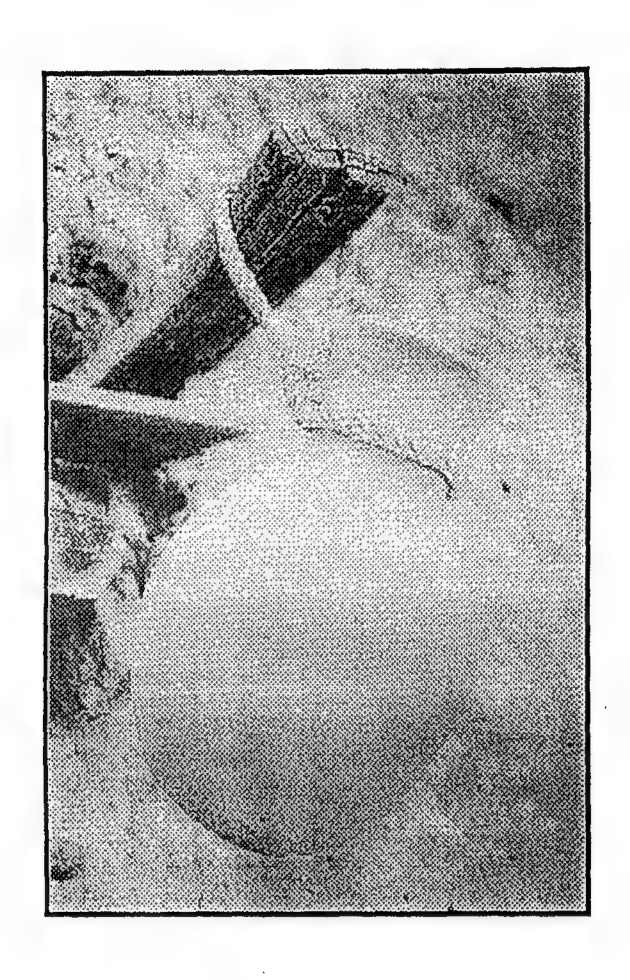


شكل (١٣١)

صورة لآنية خزفية (الخرس) يتضح فيها نوعين من الزخارف وهى الزخارف المموجة والمنفذة بأسلوب الحز والزخرفة بأسلوب الحبال الملفوفة حول الشكل بمسافات متفاوتة والمضغوطة بإيقاع معين[١]

---

(١) تصوير الباحث.

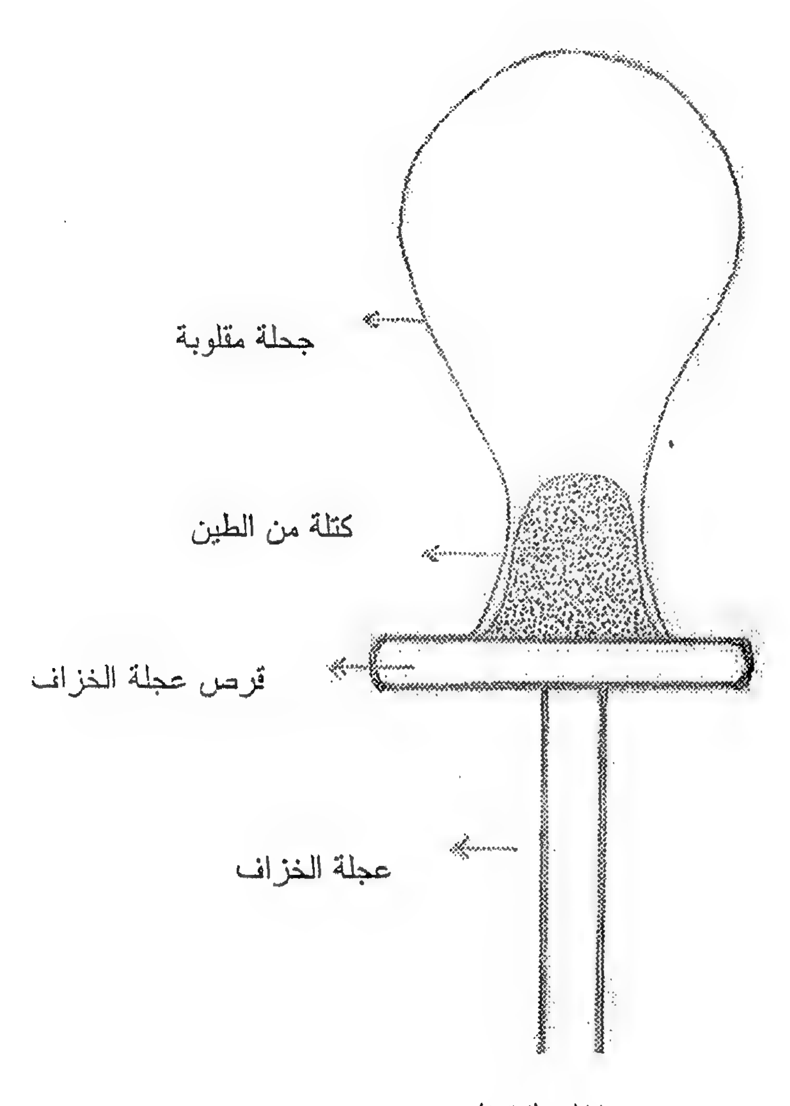


شكل (١٣٢)

آنية فخارية (الجحلة) تستخدم لتخزين الماء وتبريده من خلال مبدأ رشح الماء على جدرانها بملامسة الهواء لها، معلقة بحبل (المعصم) من عنقها،، وتتميز بانسيابية خطوطها الخارجية[١]

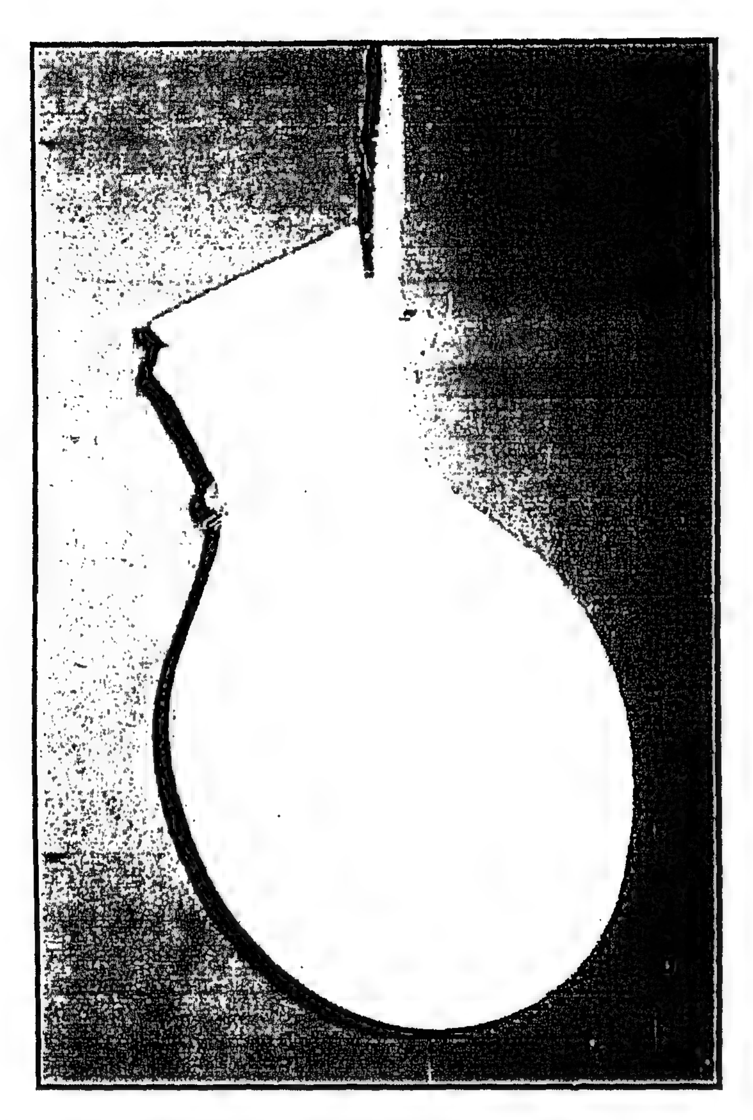
---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P.147.



شكل (١٣٣)

مخطط يوضح (جحلة) وهيْ مقلوبة على فوهتها على كتلة من الطين بقصد تثبيتها عن السقوط أثناء دوران عجلة الخزاف لازالة زوائد الطين منها

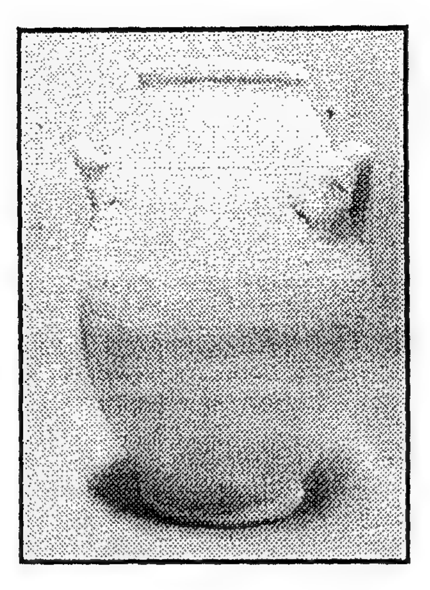


شكل رقم (١٣٤)

إناء فخارى (جحلة) معلقة بالحبل (المعصم) وقد غطت فوهتها بالمشرب (الكعبول) وهو عبارة عن كوب يشرب به الماء ويغطى به فوهة الجحلة[١]

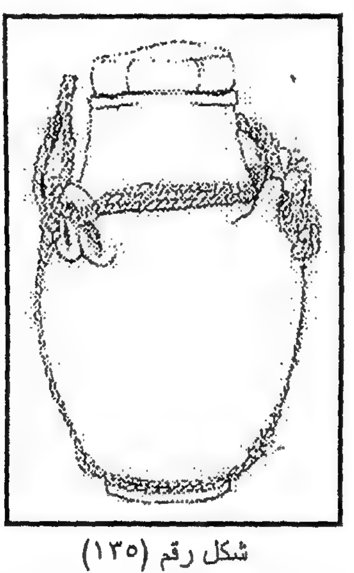
---

(١) تصوير الباحث.



(أ)

صورة (للعيانة) وهى آنية فخارية تستخدم لحفظ الحليب أو اللبن تطلى عادة بطبقة من الجليز من الداخل، بها أربع مقابض بهدف تثبيت الغطاء بها وتعليقها بالحبال[١]



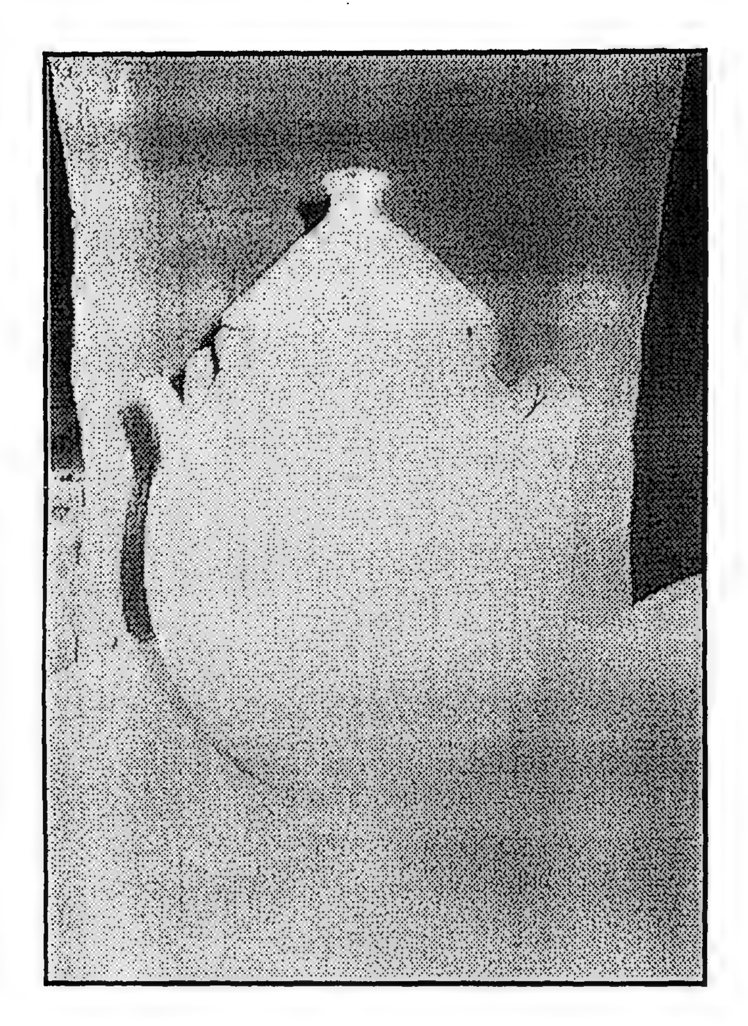
شكل رقم (١٣٥)

رسم توضيحى (للعيانة) وعليها الغطاء والحبال لتعليقها[٢]

---

(١) تصوير الباحث.

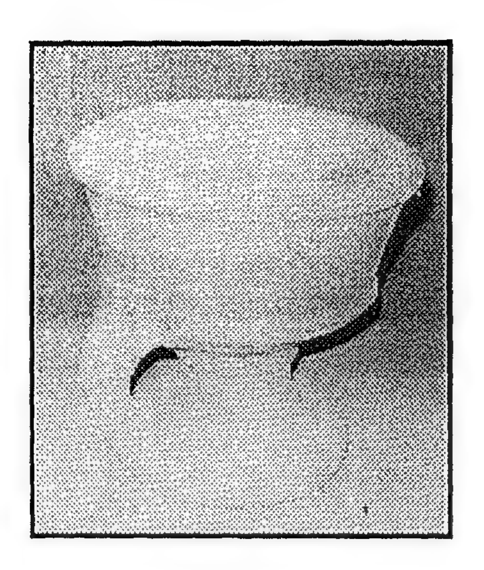
(٢) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 148.



شكل رقم (١٣٦)

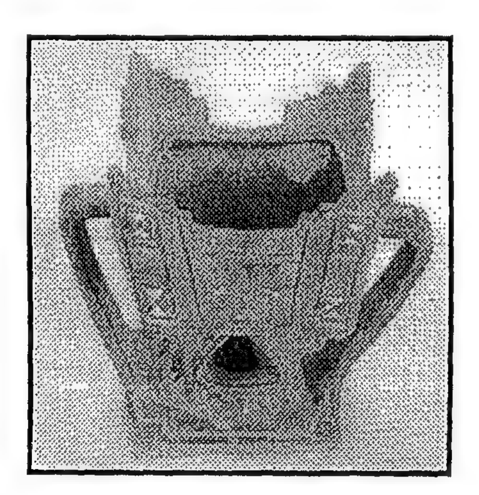
صورة (للجر) وهو إناء شبه كروى له غطاء وأحيانا بدون غطاء به أربع مقابض، خطوطه الخارجية انسيابية ويرتكز على قاعدة على هيئة حبل يستخدم لحفظ الحبوب أحيانا[١]
مصنع الفخار ببهلا

(١) تصوير الباحث.



(أ)

محرقة البخور (المجمر) أسطوانى الشكل له مقبض واحد تشتهر به منطقة بُهلا[1]



(ب)

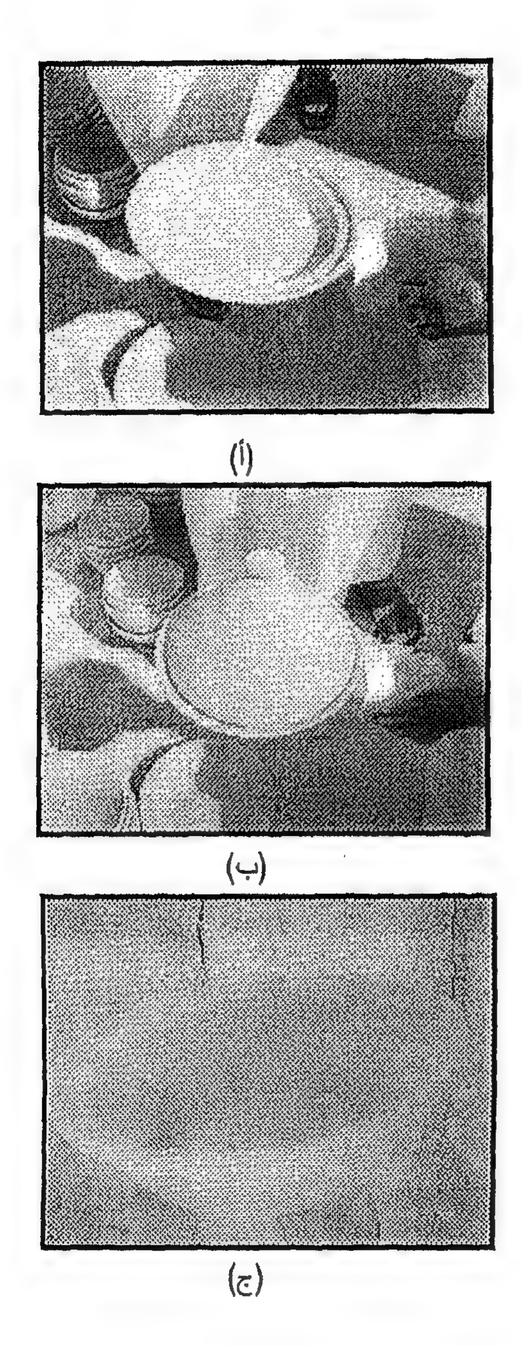
شكل رقم (١٣٧)

(مجمر) ذو الزوايا الأربع يتميز بزخارفه الهندسية ويستخدم فى تلوينه الصبغة الحمراء،
تشتهر بصناعته محافظة ظفار[2]

---

(١) تصوير الباحث.

(٢) تصوير الباحث.



(أ)

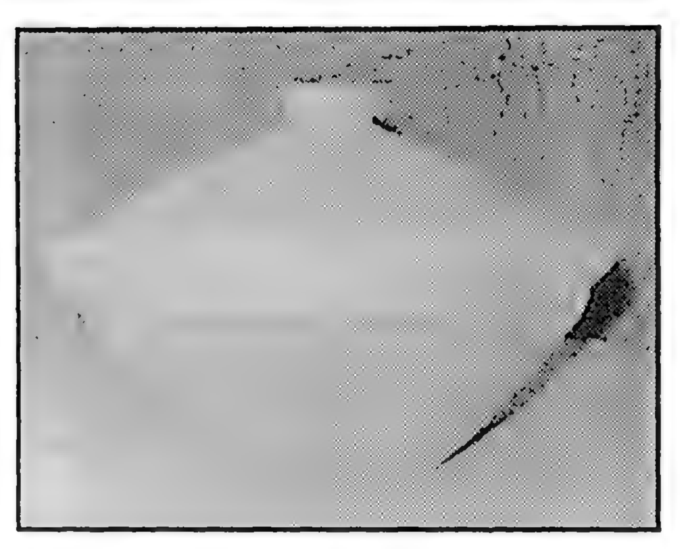
(ب)

(ج)

شكل رقم (١٣٨)

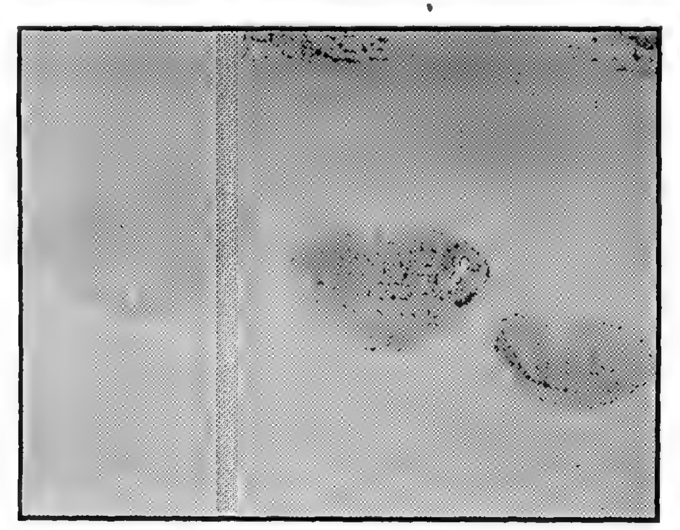
صورة توضح شكل (الصحن) والتفاوت من حيث العمق[١]

(١) تصوير الباحث.



شكل رقم (١٣٩)

شكل لآنية فخارية (الملة) تصنع على عجلة الخزاف وتستخدم لحفظ الأطعمة[1]



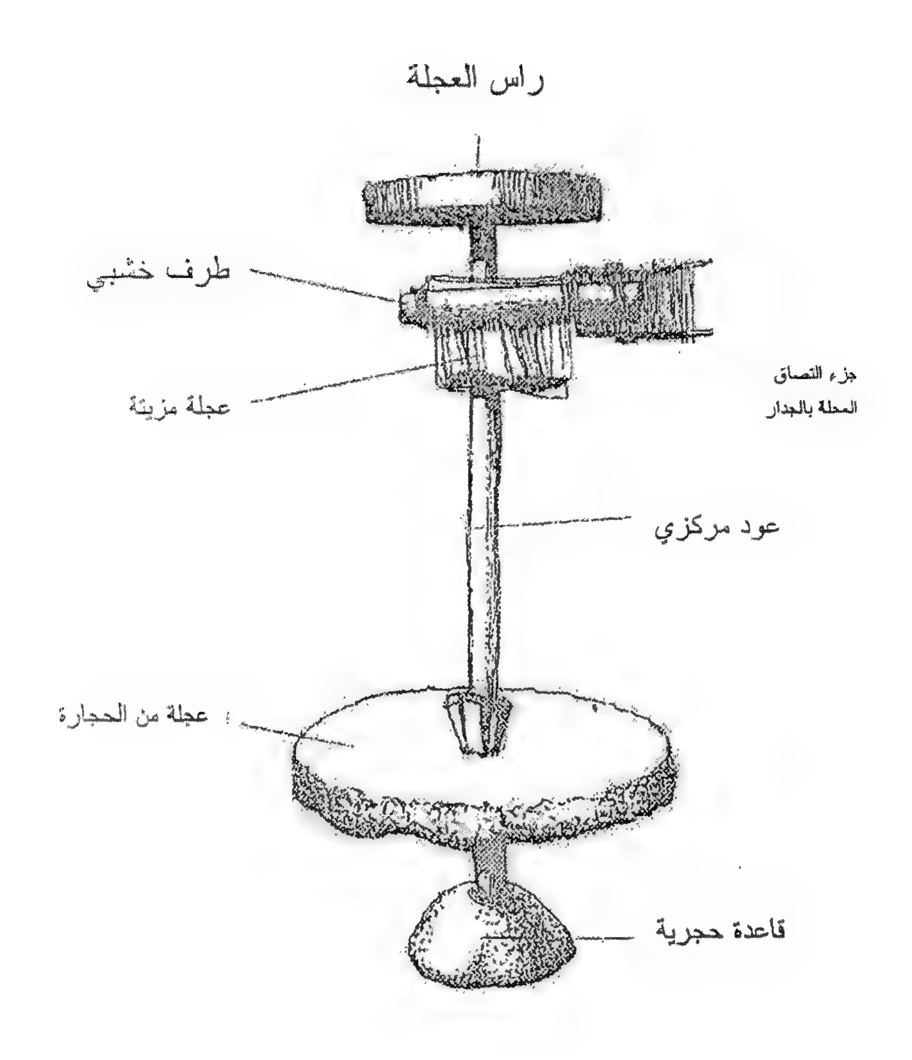
شكل رقم (١٤٠)

صورة (للدست) وهو عبارة عن وعاء ذو عمق معين يطلى بالجليز البنى الداكن، يستخدم لتقديم الحلوى العمانية فى الضيافات الرسمية والشخصية وحفلات عقد القران[2]

---

(١) تصوير الباحث.

(٢) تصوير الباحث.

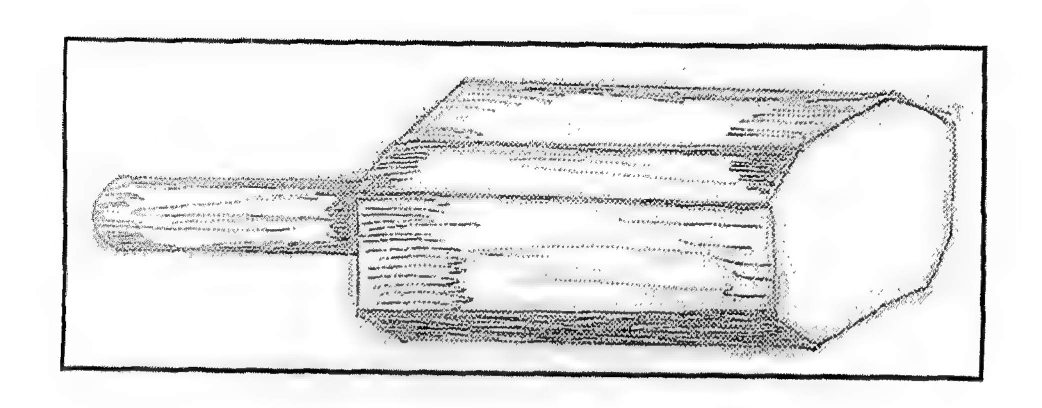


شكل رقم (١٤١)

رسم توضيحي (لعجلة الخزاف) فى الفواخير الشعبية ببُهلا[١]

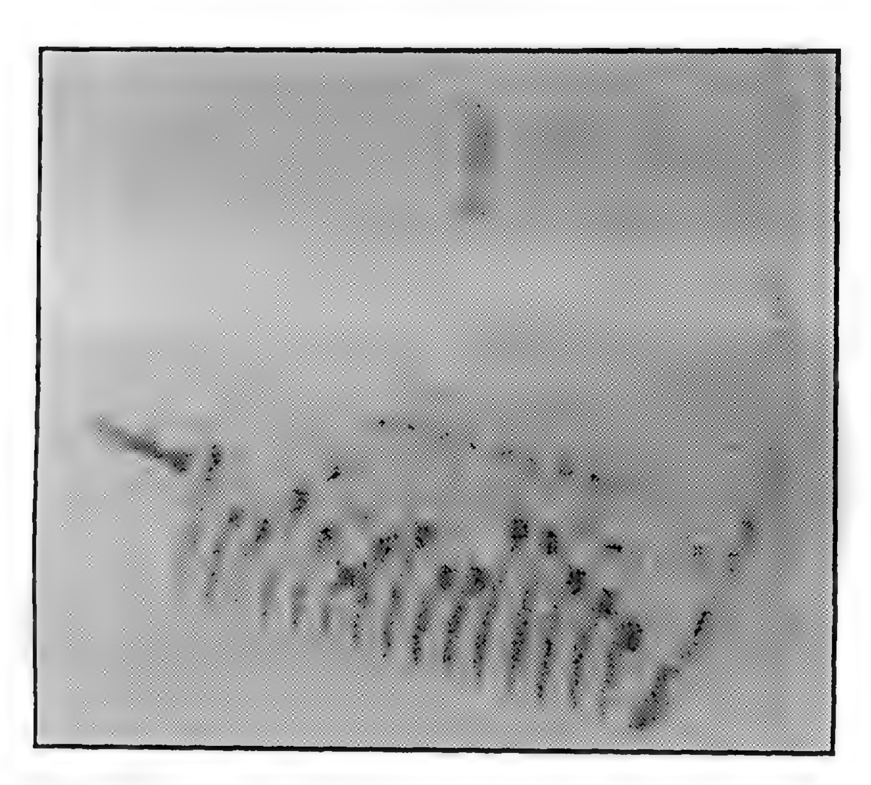
---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 150



صورة رقم (١٤٢)

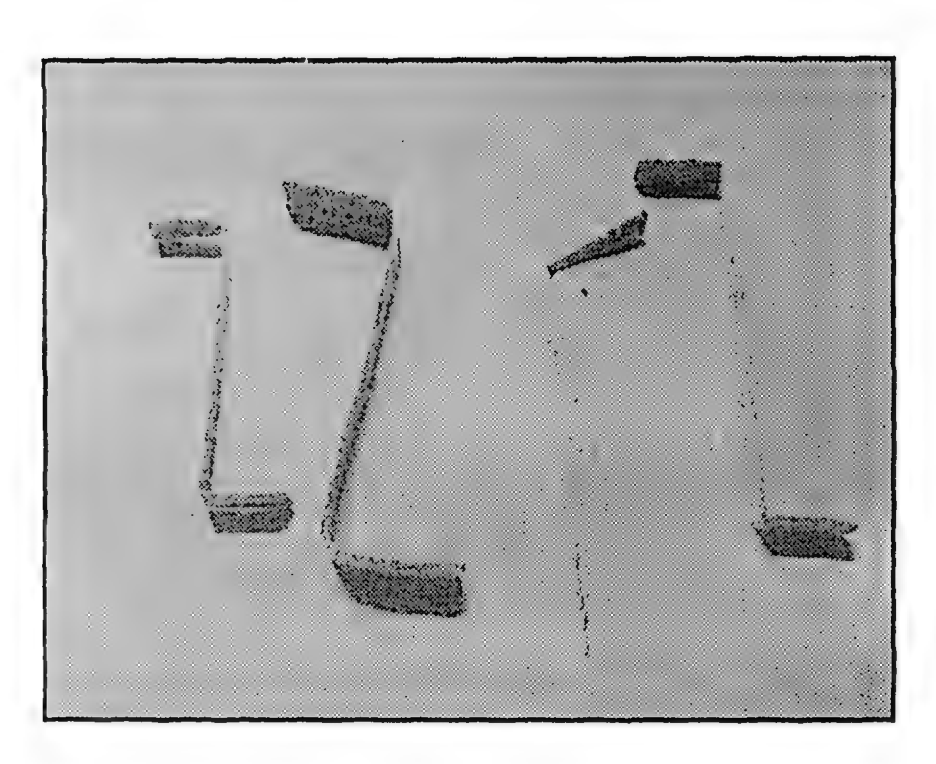
رسم توضيحي (للمقصار) وهو أداة خشبية تستخدم لتفتيت تربة الصوبوخ الخشنة التى تتميز بمقاومتها لدرجات الحرارة العالية



شكل رقم (١٤٣)

المشط أداة بلاستيكية تستخدم لزخرفة أسطح بعض الأوانى بأسلوب الحز[١]

(١) تصوير الباحث.

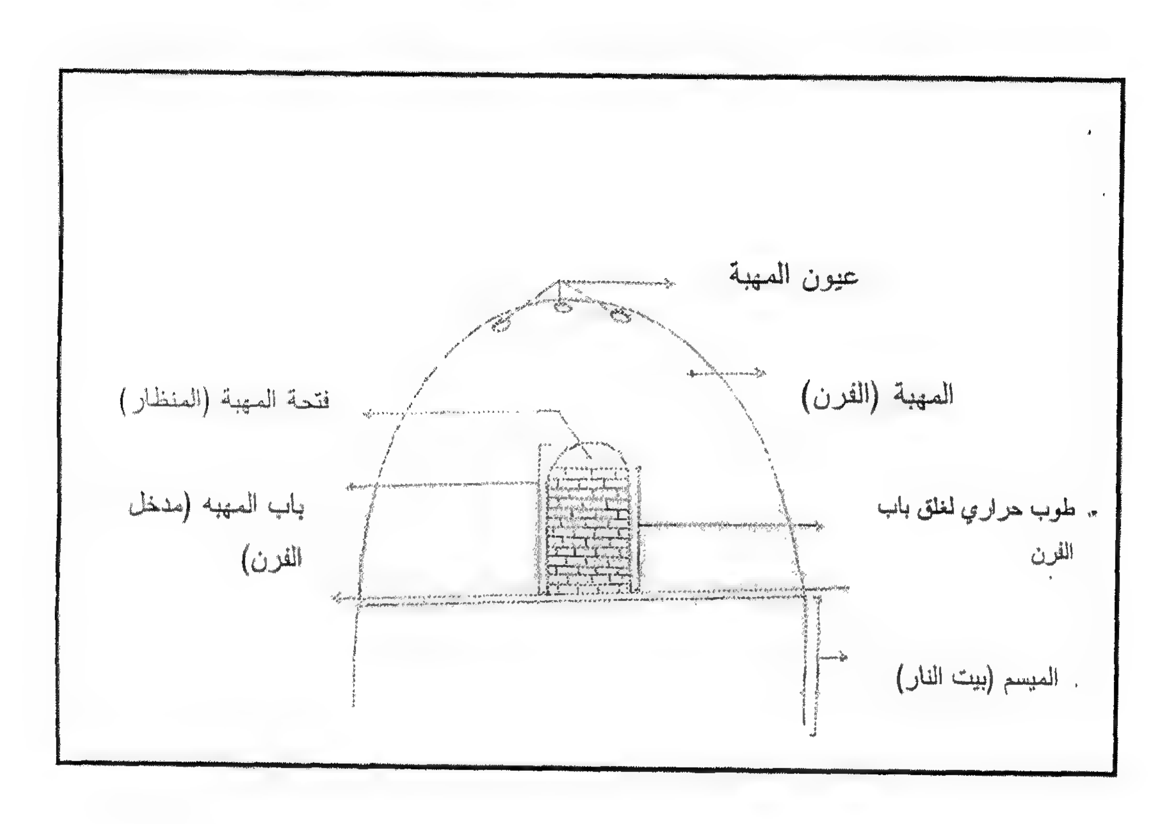


شكل رقم (١٤٤)

عدة تسمى (المسحل) يستخدمها الفخراني لازالة زوائد الطين من جدار الجحلة وهى من ابتكارات الفخرانى وتصنع عادة من قطع معدنية[1]

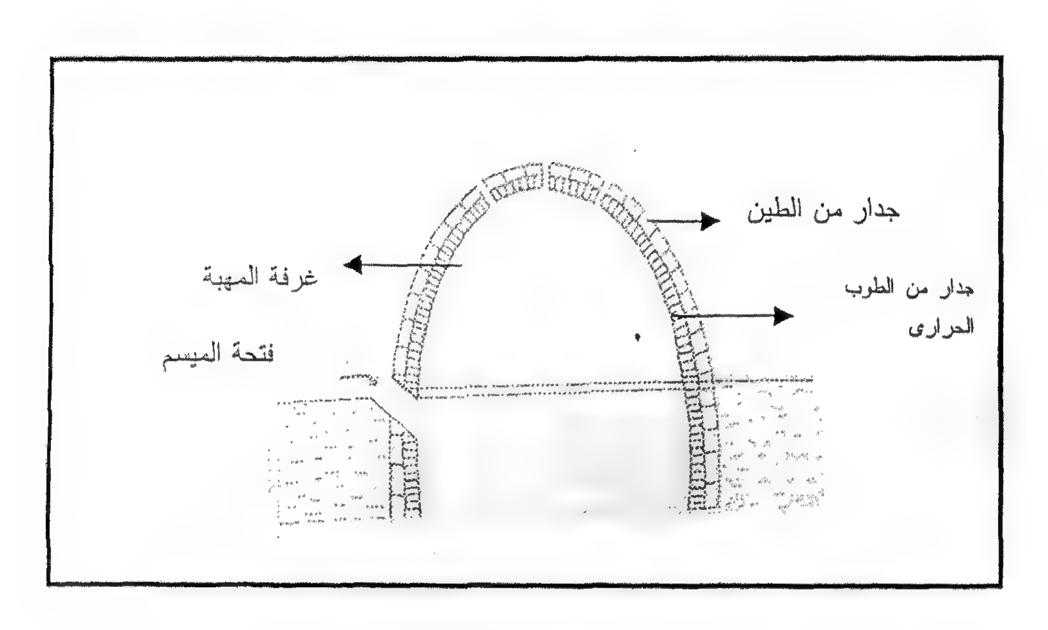
---

(١) تصوير الباحث.



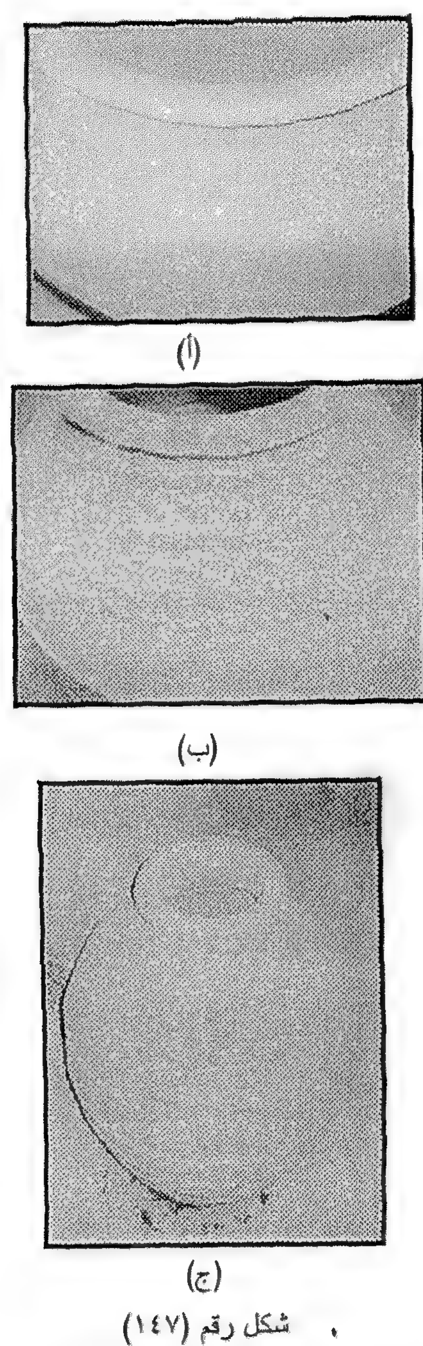
شكل رقم (١٤٥)

رسم يوضح الأجزاء الخارجية المكونة للفرن (المهبة) فى الفواخير الشعبية ببُهلا



شكل رقم (١٤٦)

رسم يوضح الأجزاء الداخلية للفرن (المهبة) فى الفواخير الشعبية ببُهلا



(أ)

(ب)

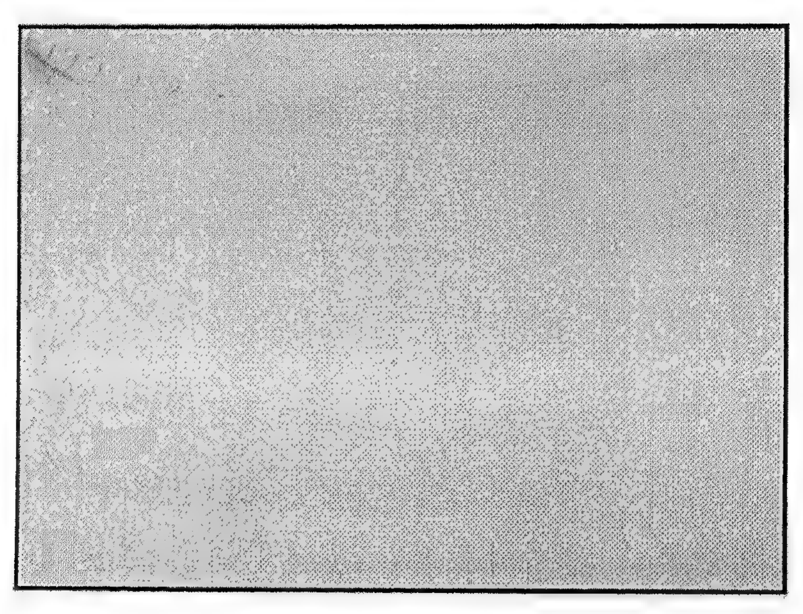
(ج)

شكل رقم (١٤٧)

صور توضح أنواع الزخارف الموجودة على أسطح بعض الأوانى الفخارية الشعبية ببُهلا والمنفذة بأسلوبى الحز والإضافة بالحبال[١]

---

(١) تصوير الباحث.



شكل رقم (١٤٨)

مقطع من إحدى الأشكال الفخارية (الخرس) يوضح وجود عنصر الكتابة على سطحه(١)

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P.146.

• **فخاريات محافظة ظفار:**

"تتقسم الفخاريات في محافظة ظفار الى قسمين وفقاً لمناطق صناعتها وهما فخار صلالة وفخار طاقة ومرباط، رغم تواجد المنطقتين في محافظة ظفار الا انه توجد اختلافات بينهما ليست بالجذرية من حيث الانتاج الفخاري، إذ يكمن الاختلاف في الطينات المستخدمة والأشكال الفخارية وشكل الزخارف وأساليب الزخرفة المستخدمة وما يحتاجه ذوق السكان المحليين من لمسات على الأشكال الفخارية.

فخار صلالة :

الفخار المحروق في درجات حرارة منخفضة ينتج في مدينة صلالة والبلاد المحيطة بها. ويستخدم في أواني صلالة طين يتحصل عليه من وسط المدينة. وطين صلالة الجاف لونه رمادي فاتح مع لون أصفر طفيف كما يحتوي على شرائح بنية صفراء من الحجر الجيري.

ويوجد تحت السطح ويبدو أنه ناتج من التحلل ومتبقي من حضارة البليد في طاقة والذى يحدد سهل صلالة باعتباره طبقة صخرية مائية ، وإن كان يوجد ايضا أحد مكونات النهرية. وينضج الفخار في درجات حرارة فيما بين ٨٥٠م و ٩٥٠م ويصبح لونه عند الحرق بيج ضارب إلى الأصفرار.

وتتكون فخاريات صلالة أساسا من مجموعة مبتكرة من محارق البخور التي تتميز بوضع صبغات ترابية بهدف الزخرفة. هذه الصبغات الفنية التي تمتزج مع الماء أو الزيت توضع في سلسلة خطوط رقيقة على الفخار الناعم المصفر بنفس طريقة وضع اللون على الكانفس أو قماش اللوحة الفنية وتستخدم لتحديد الحواف والمقابض وفتحات التهوية ومكونات التصميم الأخرى في محارق البخور.

ومـن الـسمات الشيقة وجود علاقة واضحة بين الشكل والزخرفة وبين محـارق الـبخور المستديرة ذات الأركان الأربعة المصنوعة في صلالة وبين المحارق المصنوعة في القرى الساحلية شمال شرق المكلا في اليمن. والمحارق متشابهة جدا في الشكل بحيث لا يمكن التمييز فيما بينها ولكنها متشابهة نوعاً في التفاصيل الدقيقة.

والمقـابض لهـا بروفيل متشابه والزخرفة المرسومة تتميز بحزم أفقية مـتماثلة من خطوط متقاطعة دقيقة وصفوف رأسية لنقوش على شكل حرف X ورموز مستديرة ضئيلة الحجم ويحيط بها خطوط إشعاعية أو نقط ومازالت هذه المحارق يجرى إنتاجها في هذه المواقع حتي وقتنا هذا.

ولكـن صـناع الفخـار فـي صلالة لا يقتصرون على إنتاج المحارق بالطـرق الأساسـية، وتستخدم براعة عظيمة في ابتكار محارق ذات طبقتين أو حتي ثلاث طبقات مع عدة غرف لوضع الفحم فيها. ويمكن صنع المحارق على شـكل قـوارب أو بـيوت ويمكن تغطيتها بدلا من تركها مفتوحة بفتحات تشبه الـنافذة يتسلل منها الدخان ذو الرائحة العطرية. وتتعرف على فخاريات صلالة بهذه الأواني المبتكرة المتقنة الصنع"(١).

- فخاريات طاقة ومرباط :

"بـرغم المسافة التي تبلغ ٤٠كم تقريبا بين القريتين فان انتاج الفخار من طاقـة ومـرباط يعد بشكل واحد. ويرتبط العديد من صناع الفخار برابطة الدم والطرق والخامات المستخدمة من هاتين القريتين واحدة.

وفخاريـات طاقة ومرباط مصنوعة من فخار جبل طاقة المستخرج من أعالى الجبال بالقرب من (مدينة الحق) و(طوي عتير). ويوجد الفخار في العديد من الأشكال والنوعية الرديئة جافة ومجعدة وهي خليط من لون رمادي فاتح مع

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.402.

ألــوان بيضاء وبنيه فاتحة وقشرة بيضاء. ويوجد تحت هذا الفخار نوعية أفضل مــن فخــار بنـــي مصفر داكن خالى من التحلل مع قشرة بيضاء ولون رمادي ضــئيل. وعلى عكس الفخار ذى النوعية الرديئة فان الطبقة التحتية تبدو رطبة ومــرنة وبــدون قــشور. ويرى صناع الفخار أن أفضل خامة هي الفخار البني المصفر حيث يتميز ببطانة رقيقة وفتحات ضيقة.

فخــار جــبل طاقــة يناسب عمل البلاط وأساليب البناء اليدوي الأخرى ويمكــن صــقله ليظهر بلمعان شديد. وينضج هذا الفخار في درجات حرارة بين ٨٥٠م و ٩٥٠م ويبدو بلون نحاسى غني بعد الحرق.

يهــتم الفخاريــون بالــشكل اهتماماً كبيراً ويعتمد الشكل على استعمال عناصــر مــستقيمة ومنحنــية والعديد منها تشبه العناصر المستعملة في العمارة التقلــيدية في هذه المنطقة. وأسطح فخاريات طاقة ومرباط دائم تقريبا محززة أو ملتفة بتصميمات بعد الصقل ويمكن زخرفتها ايضا بصبغة تلوين.

وهــناك العديــد مــن المنتجات التي قدمها الفخاريون في طاقة ومرابط وعلــى عكس الأواني ذات الاستخدامات العامة المصنوعة في شمال عمان فإن معظم الأوانى مصنوعة لغرض معين وتقدم أفكار رائعة في التراث الفني لشعب ظفار.

القــدح مــثلا هــو قــدح ماء كبير من الفخار يوضع عادة في تجاويف صــغيرة داخل جدران ستوكو (جصية) سميكة في بيوت ظفار. وقبل ملء القدح يــتم قلبه وتغطية بدخان كثيف من حرق اللبان بحيث عند ملء القدح بالماء فإن عطــر اللــبان يتغلغل الماء، ويعلو القدح غطاء من سعف النخيل المنسوج نسجا رقيقا بأشكال متداخله ، كما أن القدح نفسه مزخرف بتصميمات محززة متداخله أو بصبغة حمراء طبيعية أو يصبغ بلمعان حريري قبل الحرق.

يــتم تخــزين المـــاء واللبن في جرات وأوعية مخصصة لهذا الغرض. وهـــناك الإبــريق الأنيق الذى لـــه مقبض وفوهة وهو مخصص فقط لاستخدام المـــاء فـــي المـــساجد ، كانت فناجيل القهوة الفخارية تستخدم كثيرا وإن كانت مجمـــوعة المنـــتجات التـــي صنعها الفخاريون في ظفار لا تحتوي على فناجيل قهوة.

وتنـــتج النساء للاستخدام المنزلى مكواة محززة لعمل اشكال على الخبز وتنـــتج ايـــضا أقماع وأقداح ومصابيح زيتية صغيرة إلى أن حل محلها مصابيح الكيروسين والكهرباء.

وكانـــت يصنع (الغليون) من أجل الرجال وكانت توضع في كيس جلدي صـــغير مـــع حجر صوان ومطرقة. وكان الفخاريون يصنعون للأطفال تماثيل صـــغيرة للجمال وقوارب صغيرة ونماذج لبيوت الجبل المستديرة التقليدية. وكان هـــناك قـــدح أو كـــأس صغير لـــه فوهة لتغذية الأطفال الصغار جدا ولاعطاء الدواء فيه.

وكـــان صناع الفخار في ظفار ينتجون لأنفسهم وعاء صغير ارتفاعه ٦ ســـم فقط وله مقبض وفوهة. ويستخدم الوعاء (مغر) في شم النشوق كجزء من أعمـــال تجمـــيل المرأة. وكانت هذه العملية يعتقد أنها تساعد على تحسين صفاء بـــشرة الوجه وزيادة جمال نساء ظفار المشهورة به والتي تخفيها بحجاب محتشم في حضرة الرجال"(١).

محرقة البخور :

"مـــن بـــين الادوات التي صنعها الفخاريون في طاقة ومرباط والتي لها اهمـــية ثقافية كبرى وهي بلاشك المجمر وهو الوعاء المستخدم من قديم الزمان

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P. 404.

لحـــرق اللبان والبخور وهو بخور يدخل فيه عادة اللبان، ومجامر (جمع مجمر) طاقة ومرباط يصنع بأشكال عديدة وأحجام كثيرة.

وتأثيـــر الفخــارين فـــي طاقة ومرباط تأثيرا هائلا لدرجة انه حتي في مـــناطق عمان التي تنتج الأسلوب الخاص بها في عمل المحارق إلا أن المجمر الـــذى ينـــتجه الفخاريـــون فـــي ظفار يمكن شراؤه ايضا من الأسواق المحلية. ومحـــرقة البخور التي اكتشفت في رميلة بالقرب من واحة البريمي شمال عمان يـــرجع تاريخها إلى الألف الأول قبل الميلاد مع ذروة تجارة اللبان والبخور فإن هـــذه المحـــرقة لها قاعدة مربعة وشكل مستدق للخارج يشبه محرقة ظفار وأن كانت بدون الأركان المتدرجة"[١].

إعداد الطين:

"يـــتم تجهيز الطين بسحق كتلتين جافتين من الطين بين حجرين كبيرين ومـــستويين ومـــنخل للتخلص من الحجارة والأعشاب وأى مادة غريبة أخرى. والمـــنخل منـــسوج من ألياف النخيل ومصنوع خصيصا لهذا الغرض. ولسحق الطـــين أكثـــر وأكثـــر وهـــو أمر ضرورى عند عمل أواني ناعمة جداً يستخدم الـــرحاية الـــدوارة (حجـــر الرص) التي تتكون من حجرين كبيرين مستديرين. ويوضـــع الطـــين الجاف في ثقب وسط (الحجر العلوي الذى يدور على الحجر الـــسفلي بواســـطة مقبض خشبي بارز رأسيا). ويخرج الطين المطحون من بين الحجـــرين ويتم جمعه على حصيرة من النخيل. والطين المطحون بهذه الطريقة ناعم جداً مثل الرمل ويمكن صقله ليصبح شديد اللمعان.

وطـــين صـــلالة يحتوى على نسبة من حجر جيرى طبيعي كما يحتوي طـــين جبل طاقة على كربونات كالسيوم في شكل مادة قشرية ومن ثم لا يحتاج هـــذان الـــنوعان مـــن الطين إلى أى إضافات لتحسين الاستخدام في الأغراض

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P. 402.

المعتادة. ولكن الكرات الصغيرة الناتجة من خنفساء الروث تخلط احيانا مع طين جبل طاقة لزيادة مرونته.

عمليات التشكيل متشابهة في عمل فخار صلالة وفخار طاقة مرباط حيث يعتمد أساسا على تقنية التشكيل بالطرق والضغط.

ويشعر صانعوا الفخار ولاسيما العاملون بفخار جبل طاقة بأنهم مقيدين بسبب نقص المرونة في هذا الطين ولذلك نادرا ما تستخدم طريقة اللف واللوي، كما أن التشكيل على عجلة الطين لا تستخدم الخزاف.

وبالنسبة للأشكال المستوية يتم ضرب أو طرق الطين في شكل قوالب ذات سمك متجانس ثم تقطيعها ووصلها مع بعضها وهي مبتلة. ومحارق البخور المربعة في (طاقة ومربط) تشكل بهذه الطريقة. ويتم ايضا تقطيع المقابض والأرجل والفوهات من القوالب ثم طرقها أو لفها في الشكل المطلوب ووصلها مع الجسم الأساسي للوعاء أو المحرقة والجسم مازال مبتلا.

وبالنسبة للأشكال المنحنية يتم ضغط القوالب على سطح منحني محدد مسبقا مثل وعاء فخارى قديم أو وعاء طهي معدني ثم تشكيلة بالضغط أو كشطة بقشرة منحنية أو محارة بحرية منحنية مثل محارة صدفة البطلنيوس.

صفة الثبات وعدم المرونة في الطين وأن كانت تعوق عملية التشكيل إلا أنها مفيدة في أنها تمنع انهيار الأواني المبتلة بعد تشكيلها. ولذلك يمكن إنتاج أواني كبيرة في عملية واحدة بدون الحاجة إلى تشكيلة على مراحل لكي يتصلب"(١).

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.406.

الزخرفة :

"تــنفذ الزخرفة مباشرة بعد عملية التشكيل ويغطي سطح الشكل المكتمل بمــادة تشحيم لميعه مثل دهن أو سمن بقرة أوماعز أو خروف أو جمل أو زيت جــوز الهند. ثم يستخدم الفخاريون نوع خاص من بذر الزيتون أو أى نوع من الصبدف من عائلة سيبرايسيا لصقل الوعاء ودعك السطح أولا وهو مازال رطب قلــيلا ودعكــة مــرة أخرى عندما يجف في مرحلة التجلد. وبعد عملية الصقل الأولــى يــتم نقش التصميمات على سطح الشكل بطرف حاد من شوك القنفذ أو ضــغطها باستعمال قطر سلك من النحاس ملفوف مثل ياى أو زنبرك حول خاتم أو حلقة مستديرة.

ويــستخدم فــي الــوقت الحالــى حلقة الجذب المصنوعة من الحديد أو الالومنــيوم والتــي توجد في علب المشروبات الغازية في تحقيق هذا الغرض. وفــي الماضــى كان يستخدم بدلا من السلك النحاس محاليق العنب المضفرة أو سعف النخيل.

وبمجرد نقش التصميسات على الشكل أو ضغطها عليه توضع الحمرة أو صــبغة تربة حمراء. وقد تستخدم هذه الصبغة لملء المساحات المحددة بخطوط النقش مثل المثلثات أو الحزم المستديرة.

والــنقط تلون عادة باليد وقد تدعك بالحمرة ايضا كقشرة رقيقة على كل الــنقطة أو جــزء مــنها لاعطائهــا شكل محمر متوهج. ويتم صقل بقية الإناء بالحمرة في مرحلة التجلد ثم يترك الوعاء حتي يجف تماما قبل إجراء الحرق.

الحرق :

تــتم عملية حرق الأشكال في نار مفتوحة وقودها من الخشب أو سعف النخــيل أو قــشر جوز الهند أو أى مادة أخرى قابلة للاحتراق. وهي عملية ديناميكــية حــياتها قصيرة لا تدوم أكثر من ساعة واحدة. وتوضع الأوعية في الــبداية بجــوار الــنار ولــيس فيها ثم تسخن بالتدرج ربما لمدة ١٥ دقيقة. هذا التــسخين الأولى يفيد في إزالة أى رطوبة باقية من الفخار والمساعدة في تقليل الإجهــاد الــناجم من عملية الحرق. ثم توضع الأوعية داخل النار بحيث تستقر مباشرة على الفحم وتغطي بمادة إضافتة من مواد الحرق وتترك لمدة ١٥– ٣٠ دقيقة وخلال هذا الوقت تصل درجة حرارتها إلى حوإلى ٨٥٠ – ٩٥٠م. وأثناء الحــرق يلف الدخان ويدور فوق وحول الأوعية ويترك اثار من لون أسود يعد من الصفات المميزة لأوعية التيراكوتا التقليدية[١].

وتعلــيقاً لما سبق يرى الباحث أنه في عملية حرق الأشكال الفخارية لا يمكن أن تصل درجة حرارة الحريق من ٨٥٠ – ٩٥٠ وذلك للأسباب التالية:

أولا: لان الحريق تم في الهواء الطلق وبمواد بسيطة وكميات قليلة جداً.

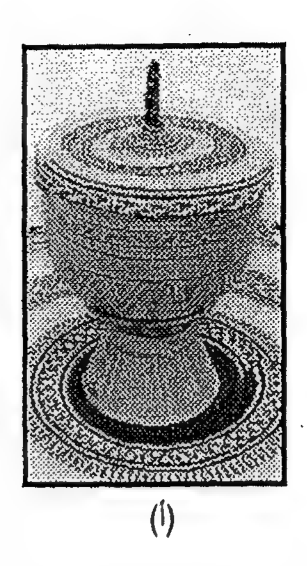
ثانــياً : الــوقت المحدد لعملية الحريق يصل إلى ساعة تقريباً. ففي هذه المدة لا يمكن أن تصل درجة الحرارة إلى الدرجة المحددة وهي من ٨٥٠ – ٩٥٠.

وبعــد تمام تبريد الأوعية وسهولة الإمساك بها يتم وضع الإناء في شكل صــبغات نباتــية أو صــبغات صناعية مائية اما بالدعك أو بالطلاء على سطح الفخــار المحروق. الخطوط الملونة المتشابكة المميزة لمجمر صلالة توضع في هذه المرحلة"[٢]. (شكل رقم ١٤٩أ، ب، ج، د، هــ، و، ز)

---

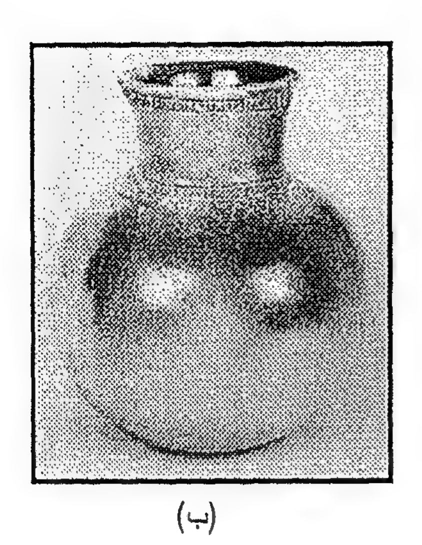
(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P. 409.

(٢) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.409.



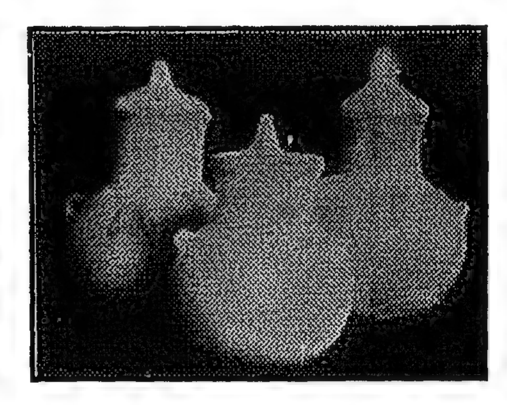
(أ)

صورة القدح وعليه غطاء من سعف النخيل ويتميز بزخارفه الهندسية تشتهر به محافظة ظفار



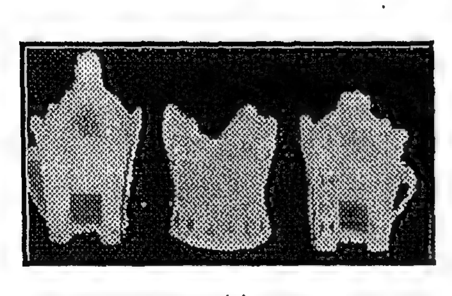
(ب)

آنية خزفية تتميز بزخارفها الهندسية وتنفرد بسطحها المصقول



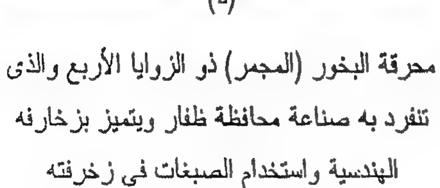
(ج)

أوانى خزفية توضح براعة الخزاف بمحافظة ظفار



(د)

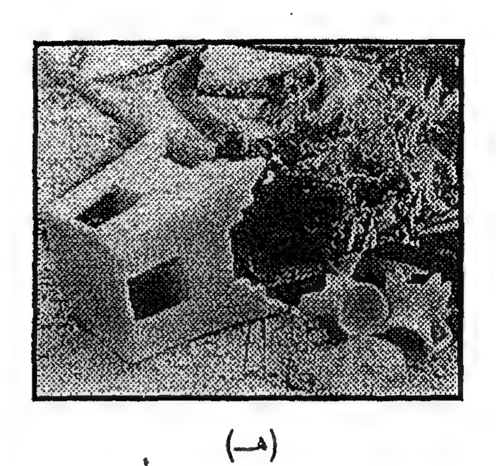
محرقة البخور (المجمر) ذو الزوايا الأربع والذى تنفرد به صناعة محافظة ظفار ويتميز بزخارفه الهندسية واستخدام الصبغات فى زخرفته



شكل رقم (١٤٩)(١)

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 403, 45, 506, 505.



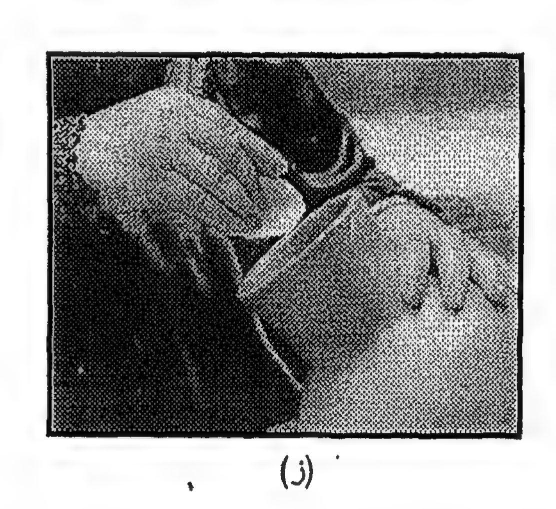
(هـ)

طريقة حرق محرقة البخور (المجمر) فى محافظة ظفار



(و)

طريقة توضح زخرفة سطح الآنية الخزفية بالحلقة المعدنية



(ز)

طريقة توضح صقل سطح الآنية الخزفية بالصدف



(ح)

الأدوات التى تستخدم فى زخرفة الأوانى الخزفية فى محافظة ظفار

شكل رقم (١٥٠)[1]

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 409, 408, 406.

• **فخاريات منطقة الباطنه :**

"ربمــا يعــد فخار مسيلمات الموجود في السهل الطمي الواقع عند سفح جبال الحجر الغربية من أجمل فخاريات باطنة وأكثرها استعمالا.

ويقــوم الفخاريــون المحليون بصناعة جرات الماء على عجلة الخزاف وكــذلك جرات اللبن ومحارق البخور (مجمر) وأوعية أخرى من الطين المحبب الــناعم جدا الذى يتراوح لونه من الرمادي الضارب إلى اللون الأخضر وحتي الأبيض الناصع النقي.

ويــتم حــرق فخاريــات مسيلمات في أفران فخارية مستديرة في درجة حــرارية ١٠٠٠°م تقــريباً وهي قوية للغاية والجدران الفخارية لأواني الجحلة تتميــز عــادة بنــصف ســمك جدران جرات مياه بُهلا وبالنسبة للأواني الأكبر يستخدم فيها الرمل أحيانا كمادة تعدل خواصها وتزيد من قوة الفخار.

وفــي الماضى كان صناع الفخار في مدينة نخل يستخدمون ايضا طين مــسيلمات عالــى الجــودة لانتاج جرات الماء، كما جاء وصفها في حكاية سفر Sb Miles الذى كتب فيها عن أول زيارة لــه إلى نخل في عام ١٨٧٦.

"وهــناك صــناعة أخــرى هي إنتاج أواني فخارية مسامية لتبريد الماء بكمــيات تكفــي الطلــب المحلي من ورش نخل. والطين المستخدم لونه أزرق مستخرج من قرية مسيلمات المجاورة ويتم خلطه بالرمل.

القالــب أو عجلة الفخار تتكون من قرصين: القرص السفلي منهما اسمه الرحــي ويــتم تدويره بمقبض اسمه مدوس . ويوضع الطين المراد قولبته على العجلة العليا ويتم الضغط عليه بأداة من الحديد اسمها موشل ويتم وضع اللمسات النهائية بنوع من المشط اسمه بريت".

وفـــي (الرســـتاق) كان هناك طين محلي قوي حبيباته متوسطة وخشنة يستخدم في عمل فخاريات ربما حتي قرن مضى من الزمان. ويتراوح لون هذا الطـــين من الأحمر إلى الأبيض الكريمي وكان يتم صقلة غالبا. والكسر الفخارية التـــى عثر عليها في المواقع السابقة لإنتاج الفخار بالقرب من الرستاق تبين أن عملـــيات الـــصقل المحلية كانت تحتوي على نحاس وأن مواد الصقل المستوردة ربما كانت تستخدم أيضا فيها.

ويتذكـــر صناع الفخار حاليا في مدينة صحم والتى تقع على الساحل أن الفخاريـــين كانـــوا ينـــتجون فخاريات استهلاكية من طين ثقيل حبيباته متوسطة ويحمـــل أحـــيانا نسبة من الحديد ويتراوح لونه من الأحمر الطوبي إلى الأبيض الكريمي.

ومـــازال موقـــع مـــسيلمات نشيطا في إنتاج الفخاريات من بين المواقع العديدة التي كانت تنتج الفخار والموجودة بمحاذاة الباطنة.

- إنتاج مسيلمات من الفخاريات :

الورشة التقليدية التي يعمل فيها الفخاريون في مدينة مسيلمات تتكون من عـــدة حجرات حجرة تشكيل الطين يوجد فيها عجلة الفخار التي تدور بالقدم (أو القالـــب) والمـــصنوعة مـــن الحجارة والخشب مع منضدة خشبية للعمل عليها. ويثـــبت المنـــضدة الخـــشبية في أحد أركان البناء على الجدران من جانبين كما يسندها فرع من جذع شجرة السدر.

ويـــتم فرش أرضية حجرة التشكيل بحصيرة مصنوعة من أوراق النخيل المنسوج وتستخدم هذه الحصيرة في إعداد الطين.

حجـــرات الورشـــة الأخرى تستخدم كمساحة لتخزين الأشكال الرطبة، وخزان معدني واسع للمياه، والفخاريات في مراحل إنتاجها المختلفة. وهناك فناء داخلى به سبلة مرتفعة يتم فيها مراحل الإنتاج اليدوية.

جـرة مـياه مسيلمات المتميزة (جحلة) تتميز بعنق رفيع وقاعدة كروية منـتفخة. ويـتم إنـتاج هذه الجرات باستعمال توليفة من طريقة التشكيل بعجلة الخزاف وطريقة التركيب اليدوي.

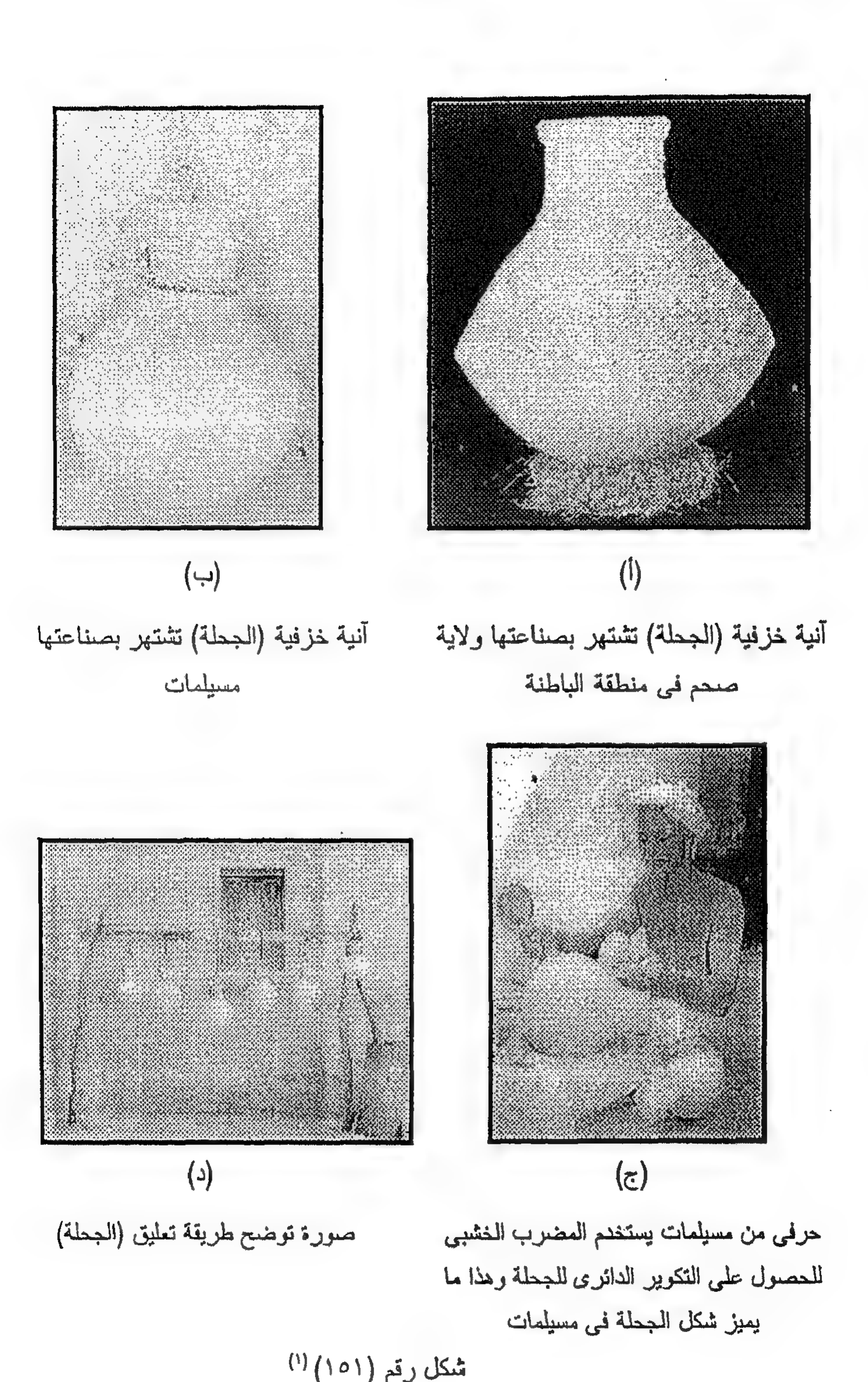
وتحـدث المـرحلة التمهيدية في الإنتاج على العجلة حيث يقوم الفخاري بتثبـيت قطعـة الطين تثبيتاً محكماً على حافة المنضدة ووزنه مركز على كعب قدمـه اليميني فوق حجر موضوع على أرضية الورشة. ويستخدم الفخاري قدمه اليـسري في توليد قوة دافعة يدفع العجلة الحجرية الضخمة. وتتقدم رأس العجلة الحجـرية قاعـدة لـيدور عليها عجينة الطين التي يتم تمركزها وفتحها للخارج داخل أسطوانة طويلة باستعمال اليدين فقط كوسيلة للتدوير واللف.

تـستخدم المـياه لتشحيم سطح الطين الناعم المرن والذى ينزلق بسهولة بـين أصـابع الفخاري. وتنفتح قاعدة الأسطوانة لتوفير قاعدة بيضاوية ويتشكل ضـلع عند قمة الأسطوانة باستخدام أصبع السبابة وهو منحني. وتستخدم شرائط قماشـية بطـول ٢سم وعرض ٢- ٣سم لكي تلف لفا حلزونيا حول قاعدة إناء الفخـار وتترك في مكانها لمدة ليلة لتقليل ضغوط الانكماش إلى أدني درجـة ١٢% ويتم زخرفة عنق الشكل وهو مازال على عجلة الخزاف (رطباً).

والزخـرفة عملـية محـددة جـداً تتكون أساساً من حزم من الخطوط المـتوازية والمـتقاربة جدا من بعضها والمنقوشة بمشط من الخشب حول العنق واكـتاف الإناء الفخاري وذلك أثناء دوران رأس العجلة دورانا بطيئا جداً. هذه الأشـكال الخطـية البسيطة'يقطعها أحيانا صفوف صغيرة من نقط أو شرط أو حروف V"[1]. (شكل رقم ١٥١أ، ب، ج، د)

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.21.



(أ)

آنية خزفية (الجحلة) تشتهر بصناعتها ولاية صحم فى منطقة الباطنة

(ب)

آنية خزفية (الجحلة) تشتهر بصناعتها مسيلمات

(ج)

حرفى من مسيلمات يستخدم المضرب الخشبى للحصول على التكوير الدائرى للجحلة وهذا ما يميز شكل الجحلة فى مسيلمات

(د)

صورة توضح طريقة تعليق (الجحلة)

شكل رقم (١٥١) [١]

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 500, 499, 121, 118.

• **فخاريات محافظة مسندم :**

- **فخار جلفار :**

"مازالــت أواني جلفار الفخارية الكبيرة توجد داخل مخازن (بيت القُفل) مــسندم التقليدية وكانت تنتج منذ قرون طويلة في وادي صقيل على مسافة كيلو متــرات معــدودة شمال رأس الخيمة حاليا. وهذه الأواني غير المصقولة لونها عــادة بيج رمادي وهي مساميه قليلا ولها مقابض قصيرة وسميكة تحيط بالكتف أو تربط الكتف بالحافة ، كما تتميز هذه الأواني باكتاف عريضة أو بطن منتفخة وحواف ثقيلة وعنق ضيق نسبيا مثبت فيه سدادات خشبية سميكة. والزخرفة إذا كانــت موجــودة فإنها تتكون من سلسلة بسيطة من البروزات وقد توقف إنتاج فخاريــات جلفــار فــي السبعينيات من القرن العشرين مما أنهي صناعة فخار تقليدية يرجع تاريخها إلى ٦٠٠ سنة على الأقل.

ومــنذ ذلــك الحــين صــارت مــصادر فخار وادي صقيل مخصصة للاستعمال الصناعي الحديث"[١].

- **فخاريات ليما والعلامة :**

"علــى الجانب الشرقي لشبه الجزيرة تنتج الفخاريات في مستوطنة ليما الساحلية وفي كفر للعلامة الجبلي الذى يهاجر إليه سكان ليما أثناء شهور الشتاء المطيرة. وهناك طريقتان لصنع الفخار هما فخار ليما وفخار العلامة وتتميز من حــيث التكنــيك وأساليب الزخرفة المستخدمة في تصنيفها مع تداخل في الخامة والأدوات المستخدمة وفي المهارة.

ونفــس المنتجين هم الذين يقومون بصناعة هذين الأسلوبين. وهكذا نجد أن أعــضاء اى أسرة في ليما يقومون بانتاج فخاريات ورؤوس فؤوس وسكاكين

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.73.

وعصي السير وحتي الطبل الخشبي المنقوش.ويجرى انتاج الفخار في هذه المستوطنة على يد الرجال والنساء على حد سواء.

والفخاريون في ليما يستخدمون نوعين من الطين من الرواسب الرئيسية التي تقع في جبال الحجر: طين صلب بنى ومحبب قليلا، وطين رزق وهو ناعم وبه حديد، والوصول إلى هذه الرواسب يتم فقط من خلال طرق ضيقة متدرجة ، مما يجعل عملية نقل الطين عملية صعبة للغاية ولاسيما في الصيف عندما تصل درجة الحرارة عادة إلى ٤٠م أو أكثر. وتتراوح المنتجات من محارق البخور وأوعية القهوة والفناجيل وأقداح اللبن وصواني الخبز وأوعية الطهي ذات الأغطية وجرات الماء واللبن وأقداح مزج مستحضرات التجميل وأواني الحلوي والعطور. ويتم أيضا تصنيع أوعية التخزين الكبيرة (خرس) ولكن وزن الخرس الواحدة يصل إلى ٣٠كجم ولكن هذا الإنتاج الضخم يحده بدرجة كبيرة مدي توفر الطين الخام المطلوب جمعه لمثل هذا الإنتاج .

وصانع الفخار في ليما قد يستخدم وحدة ٢٠ أو أكثر من الأدوات اللازمة للتدوير واللف والتجميل والزخرفة لعمل الفخاريات. وهذه الأدوات منقوشة ببراعة من الخشب الصلب المحلي النادر وتعد من الممتلكات الثمينة وهي جزء مهم في ميراث صانع الفخار.

وكل أداة وأن كانت متشابهة ظاهريا غير أنها منحنية بزاوية معينة أو مائلة بشكل محدد أولها نقش فريد على السطح الطيني الناعم. ويختلف الفخارين في ليما عن بقية الفخارين في عمان في استعمالهم للعجلة التي تدور باليد وهي وسيلة بسيطة تتكون من قاعدة ثقيلة من الفخار المحروق لها عمود مركزي بارز قليلا ورأس العجلة مستوي مصنوع من خشب السدر المحلي أو من طين محروق.

ورأس العجلـــة تـــشحم بقشرة فخارية وتدور باليد بسهولة ، بينما مسار الفخــــار يوجهه باليد الأخرى. وعند استعمال عشرة رؤوس عجلة أو أكثر يمكن تغييـــرها علـــى التوالـــى ويستطيع الفخاريون الحفاظ على مستوي إنتاج مرتفع وتوجيه العمل تبعا لمراحل الإنتاج المحددة.

- فخاريات ليما :

محـــرقة بخـــور (مجمـــر) لـــيما تتميز بقاعدة مخروطية والوعاء نفسه أسطواني الشكل وله حافة متموجة والوعاء الذى يوضع فيه البخور متقوب عادة لتحسين تدفق الهواء، وقد يكون لها مقبض واحد أو اثنين أو ثلاث مقابض تنتهي ببـــروز منحني لاعلى يمنع الابهام من ملامسة المحرقة الساخنة وسطح المجمر لـــــه ملمـــس واضح يتكون من مئات العناصر التصميمية الصغيرة المطبوعة والمنقوشة.

ويـــستخدم فـــي تخطيط الشكل حزم عريضة من أوكسيد الحديد الأحمر على الحافة والمقبض ووعاء البخور والقاعدة. وهناك أشكال متقنة لمجمر يتكون مـــن طبقتـــين منها غرفة حرق وسطية بين القاعدة وغرفة علوية وتتكون أحيانا من أشكال رائعة على هيئة أواني قهوة مثلا"[١].

إنتاج محرقة بخور:

"لعمـــل محـــرقة بخور في ليما يتم خلط نوعين من الطين : طين صلب وطين رزق بكميات متساوية تقريباً ثم مزجهما بالماء وعجنها حتي تصبح فخار قابـــل للتشكيل. وتتشكل المحرقة على مراحل بدءا بالقاعدة التي تتشكل بلفات من الطـــين تدور بين كفي صانع الفخار ثم الضغط عليها برأس عجلة الفخار. وفي البداية تدور رأس العجلة ببطء حيث أن الطين الملفوف يبرز لاعلى بالتدريج في

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.74.

شـــكل مخـــروط جـــدارة رقيق ثم تزداد سرعة الدوران مع إضافة الماء لزيادة التـــشحيم والضغط بأدوات تشكيل السطح على سطح الطين المتحرك لعمل شكل مخروطي متميز.

وعـــند اكتمال عملية تشكيل القاعدة يتم ازالة أو اخراج رأس العجلة مع الاستمرار في العمل حتي يصبح الشكل في حالة الجلد.

ويـــتم عمل اخر بالعجلة خلال ذلك . وعندما تصبح القاعدة تشبه الجلد نعـــيدها إلـــى العجلـــة وتدور ببطء مع استعمال ادوات مسننة ومدببة ومشطوفة ومـــثقوبة علـــى التوالى لنقش سطح الفخار والطباعة عليه وثقبة على فترات أو مسافات منتظمة لانتاج الأشكال الزخرفية من خلال استخدام نقوش متكررة.

ويتم إضافة لفات اضافية من الطين على القاعدة المتصلبة لتكوين الغرفة المخصصة لوضع الفحم فيها وشكل هذه الغرفة يتم تشكيلها مثل القاعدة بواسطة اســـتعمال ادوات تشكيل السطح. ويتكون المقبض من لفة قصيرة من الطين التي يـــتم ضغطها في المكان المخصص لها لتثبيتها مع قطعة رقيقة ولينة من الطين الـــناتجة مـــن عملـــية تدوير وتعمل كصمغ سائل لتثبيت طرفي المقبض مع قدم وحافـــة المحـــرقة. وتوضع الزخرفة السطحية على غرفة الفحم بمجرد وصولها إلى حالة التجلد باستعمال نفس التكنيك المستخدم في زخرفة القاعدة.

ويستخدم أكسيد الحديد الأحمر الذى يوضع بريشة مزركشة ملفوفة بخيط أو مغطـــاة جـــزيئا بـــنهاية ريـــشة أخرى وذلك لجعل الحافة والمقبض وأجزاء المحرقة الأخرى ذات لون واضح قبل إجراء عملية الحرق.

ويـــتم الحرق بوقود يتكون من فروع سعف النخيل وغير ذلك من المواد القابلـــة للاشـــتعال ويحدث الحرق في حفرة غير عميقه أو على جزء ناعم من الأرض. هـــذا الحـــرق فـــي حفرة مفتوحة. وعند الطرق على هذا الإناء نسمع

صـــوت رنـــين ولكـــنه مـــازال يحتفظ بمساميته. اللون الأحمر الساطع للصبغة الزخرفية يحتفظ بها هذا الإناء خلال عملية الحرق"[١].

- فخاريات العلامة :

"قـــرية العلامة الجبلية الصغيرة كانت في الأصل مستوطنة موسمية كان يـــستفيد سكانها من مساحات تجمع المياه في المرتفعات العالية أثناء مطر الشتاء لجمع المياة واستخدامها في أغراض متعددة منها صناعة الفخار.

ولكـــن القـــرية يسكنها الناس الآن طوال العام ومازالت صناعة الفخار التقليدية مستمرة بلا تغيير تقريباً. وجميع أنواع الفخار في العلامة من الرواسب الجبلـــية طـــين غني بالحديد وله ملمس ناعم ويقوم بطحنة ليصبح مسحوق مثل الـــبودرة بواســـطة هاون خشب ومدقة أو مطرقة، ويتم نخل المسحوق في شبكة دقيقة ومزجه بالماء وعجنة لتكوين طين لين ومرن.

الطبيعة الجميلة والناعمة والمتجانسة التي يتميز بها فخار العلامة تساعد الفخاريـــين علـــى إنـــتاج أوعية ذات جدران رقيقة ومتساوية باستخدام عمليات العجـــن واللـــف والضغط وطرق التشكيل الأخرى مع أداة تشكيل خشبية تمسك باليد.

الأداة التـــي تشبه البدال يتم الضغط بها على الجدار الخارجي بيد واحدة ثـــم يستخدم الفخاري كف اليد الأخرى لتشكيل الطين لأعلى وللخارج من الداخل وفي نفس الوقت يجعل الجدار رقيقا ويحدد شكل الوعاء المطلوب.

رغـــم أن الفخـــاري لا يستخدم أى عجلة إلا أنه يحقق نتائج متماثلة جداً بتدوير الوعاء بسهولة أثناء عملية التشكيل.

---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.76.

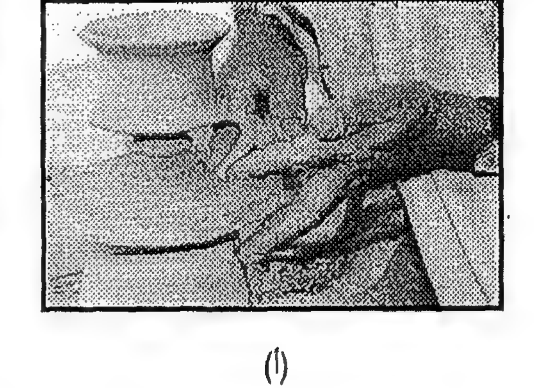
وهناك مجموعة رائعة من الأشكال منها مقابض جميلة وفوهات منحنية وأرجل مائلة تشهد هذه الأشكال الرائعة بالمرونة والقوة الكامنة في فخار العلامة وبراعة ومهارة الفخاري.

وبعد تشكيل الأواني يتم دعك سطح الأوعية حتي تصبح ملساء وزخرفتها بتصميمات رقيقة بصبغة حمراء متألقة يتم وضعها بريشه أو غصن.

هذه التصميمات المتميزة والمتدفقة بحرية تعطي تناقض رائع وتضاد حيوي على الفخار المحروق والتي تتباين في لونها من الأوكر الأصفر إلى الوردي الباهت وتضفي رشاقة وجمال فريد تتميز بها فخاريات العلامة، مصادر الصبغة الحمراء في مسندم تشمل أوكسيد الحديد في شكل معدني أو طين الأوكر يتم الحصول عليها محلياً أو عن طريق التجارة"[١]. (شكل رقم ١٥٢ أ، ب، ج، د)

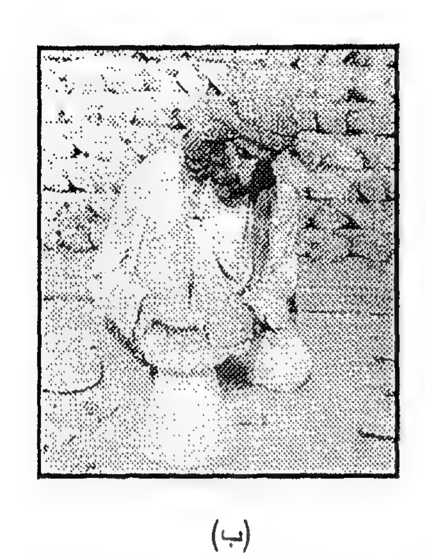
---

(١) Neil Richard Son & Marcia Porr: Ibid, P.77.



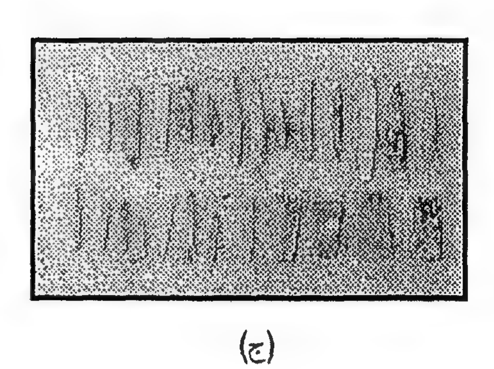
(أ)

طريقة تشكيل محرقة البخور فى مسندم



(ب)

طريقة زخرفة (المجمر) محرقة البخور فى مسندم

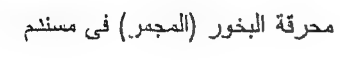


(ج)

صورة توضح أشكال الظفر المستخدمة في تشكيل (المجمر) فى مسندم



(د)



محرقة البخور (المجمر) فى مسندم

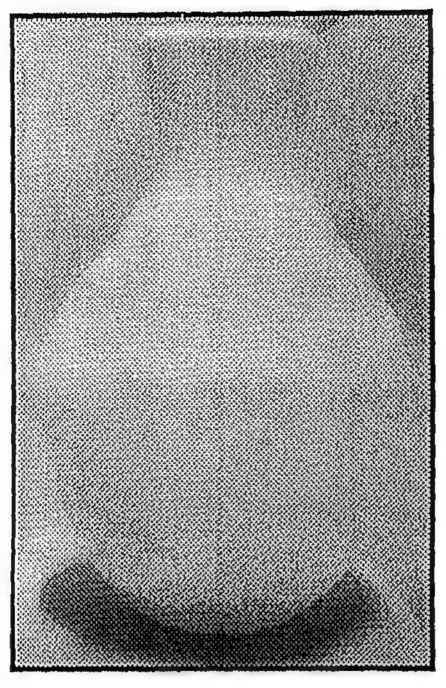
شكل رقم (١٥٢) [١]

---

(١) Neil Richardson & Marciadorr : Ibid, P. 75, 76, 494.

تحليل لمختارات من الأوانى الفخارية بولاية بهُلا

الجملـــــة :



شكل رقم (١٥٣) (١)

أولا: وصف وتحليل الشكل :

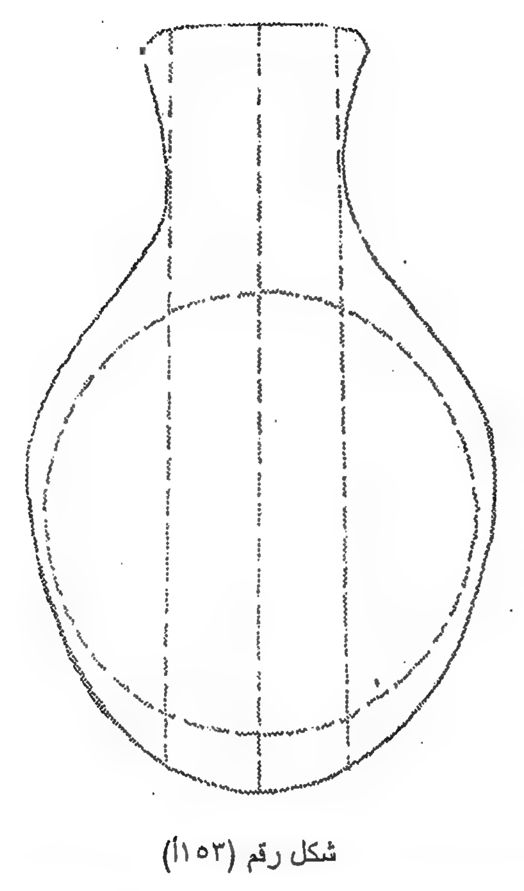
إنـــاء من الفخار لحفظ المياه (جحلة) تشكل على العجلة، وتحرق حريقاً أولـــياً ، تعلق بحبل يلف حول عنقها بقصد تعليقها ارتفاعه ٤٠سم، وقطر الفوهة ١٢سم.

وتتكون من :

- فـــوهة دائـــرية تتسع قليلاً للخارج ثم ينساب الخط الخارجي إلى الداخل قليلاً مكوناً عنق الإناء، ثم يتصل ببدن الإناء عند الكتف.
- البدن : كروى الشكل وليس له قاعدة.

---

(١) تصوير الباحث.

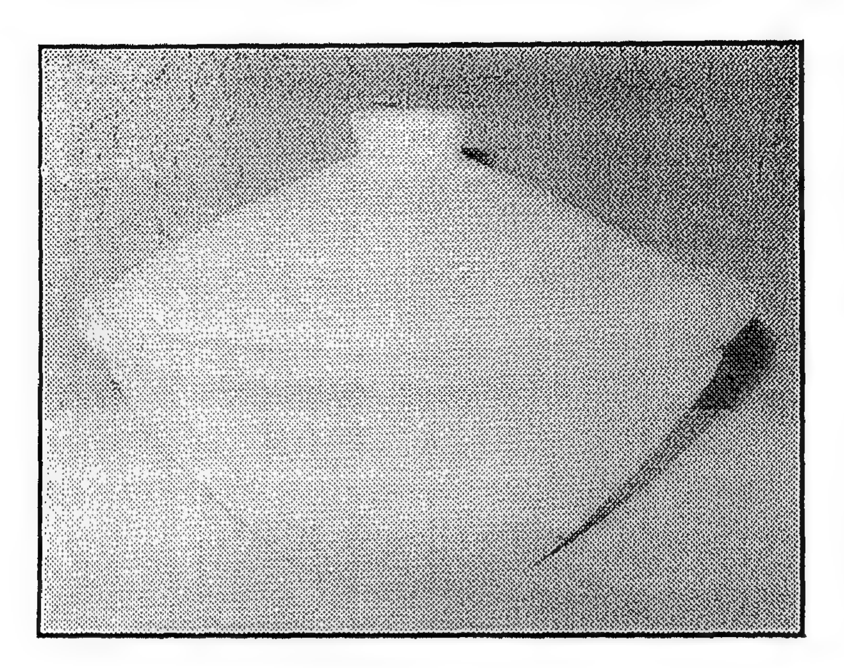


شكل رقم (١٥٣أ)

ثانياً : تحليل الأساس البنائي أو الإنشائي للقطعة هندسياً :

- يبدأ تكوين الإناء بالشكل الإسطواني الذى يتكون منه عنق الإناء ثم يتجه الخـــط الخارجـــي إلى الخارج ليصل عند أقصى اتساع في الإناء بعده يتجه للداخل إلى أن يندمج مع القاعدة.
- جسم الإناء يأخذ الشكل الكروى، ولا توجد به قاعدة لأنه يعلق.

الملـــــه :



شكل رقم (١٥٤) [١]

أولا: وصف وتحليل الشكل :

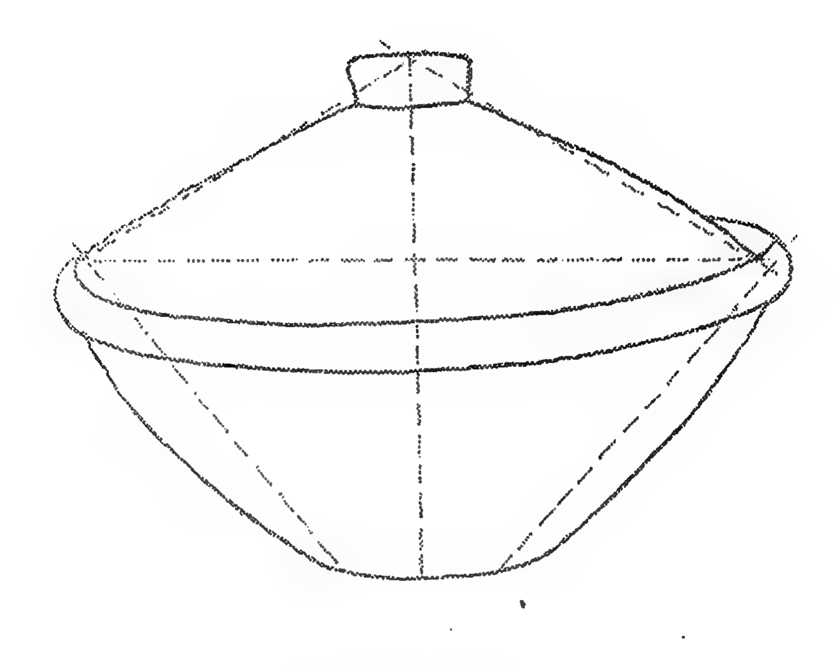
إناء من الفخار يستخدم لحفظ الأطعمة (مله) يصنع على عجلة الخزاف، ويحرق حريقاً اولياً ، ارتفاعه ١٥سم مع الغطاء ، قطر الفوهة ١٨سم.

تتكون من جزئيين :

الجزء الأول : وهو الجزء السفلي من الإناء وهو البدن.

الجــزء الثانـــي: الجزء العلوي من الإناء عبارة عن غطاء للإناء وهو أقرب إلى شكل صحن مقلوب.

(١) تصوير الباحث.

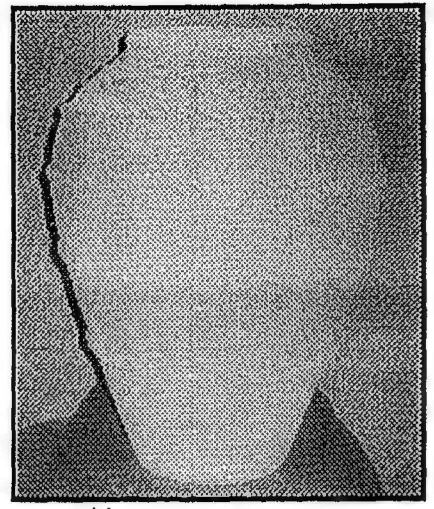


شكل رقم (١٥٤أ)

ثانياً : تحليل الأساس البنائي أو الإنشائي للقطعة هندسياً :

- الجزء السفلي من الإناء يتكون من مخروط مقلوب وهو البدن.
- القاعدة تضيق قليلاً عن فوهة الإناء وتجعل الإناء في ثبات واتزان.
- الغطـــاء عـــبارة عن مثلث ذو قاعدة عريضة، تنتهي قمته ببروز تشكل مقبض للغطاء.

الخــــرس :



شكل رقم (١٥٥) [١]

أولا: وصف وتحليل الشكل :

إنـــاء مـــن الفخار لحفظ بعض الأطعمة أو الحبوب (خرس) يصنع على عجلــة الخــزاف، ويحرق حريقاً اولياً، ارتفاعه ٦٢,٥سم، قطر الفوهة ٢٧سم ، قطر القاعدة ٢٠سم.

يصنع منه ثلاث أحجام كبير، متوسط ، صغير.

الفوهة : ذات أتساع كبير نوعاً ما لسهولة عملية التخزين فيه يحددها حبل بارز ملتصق مباشرة على بدن الإناء.

الــبدن : يــبدأ من حدود الفوهة باتجاه الخارج مكوناً أكتاف للإناء ثم يتجه إلى الداخل مكوناً مخروط كبيراً يندمج مباشرة مع القاعدة.

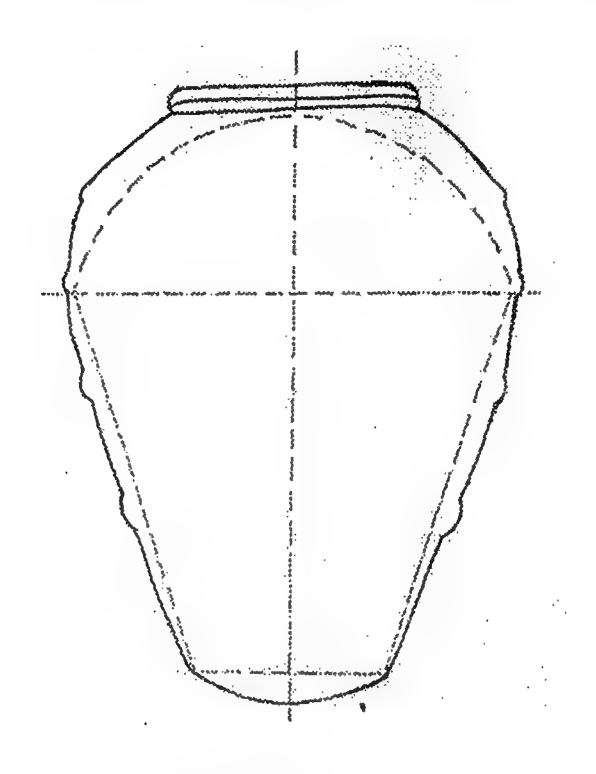
جــسم الإناء : ملفوف بحبال من الطين عددها بين أربعة أو خمسة وقد ضغطت بإيقاع موحد وتبتعد عن بعضها البعض بمسافة متقاربة يقدرها الحرفي كخبرة متراكمة.

توجد زخارف على كتف الإناء ، عبارة عن خطوط متوازية متموجة أو بعض الكتابات.

---

(١) تصوير الباحث.

ثانياً : تحليل الأساس البنائي أو الإنشائي للقطعة هندسياً :



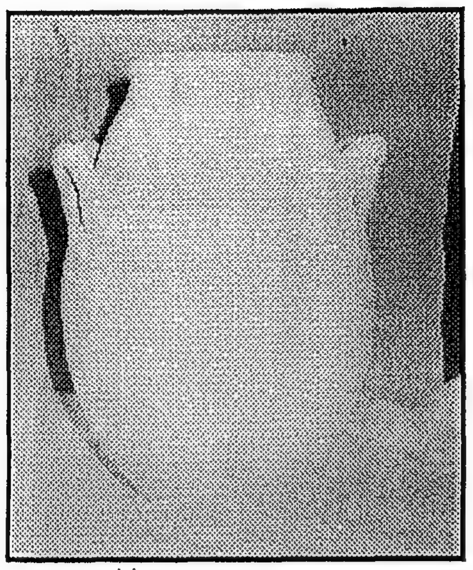
شكل رقم (١٥٥أ)

الفوهة : شبه مندمجة مع البدن.

الكتف : منطقة الكتف تأخذ شكل نصف دائرة.

البدن : يبدأ من نهاية الكتف إلى القاعدة، وهو عبارة عن مخروط كبير مقلوب ومندمج مع القاعدة التي تشكل ثبات واتزان للإناء.

العيانة :



شكل رقم (١٥٦) [١]

أولا: وصف وتحليل الشكل :

إنـــاء مـــن الفخـــار لحفظ اللبن أو الزيت (عيانة) تصنع بواسطة عجلة الخـــزاف، يطلـــي الجدار الداخلى ونصف من الجدار الخارجي بطلاء زجاجي للحفاظ على محتوياتها.

ارتفاعه ٢٩سم، قطر الفوهة ١١سم ، قطر القاعدة ٩سم.

الفوهة : أعلى بدن الإناء مباشرة، ملفوف عليها بحبل.

جـــسم الإناء : بيضاوي الشكل يصل اقصي اتساع لـــه في منتصف الشكل، ثم ينساب الخط الخارجي للجسم إلى الداخل باتجاه القاعدة.

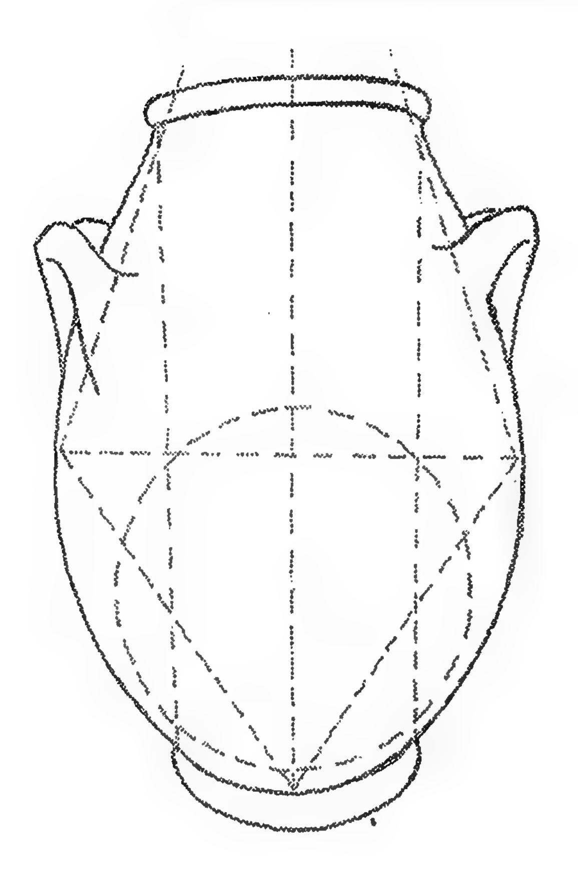
القاعدة : كعب صغير يرتكز عليه الشكل في قوه وثبات.

- الشكل لـــه أربعة مقابض في أعلى البدن اثنان على يمين الشكل وإثنان على شماله بغرض تثبيت الغطاء وتعليمه منها.

---

(١) تصوير الباحث.

ثانياً : تحليل الأساس البنائي أو الانشائي :



شكل رقم (١٥٦أ)

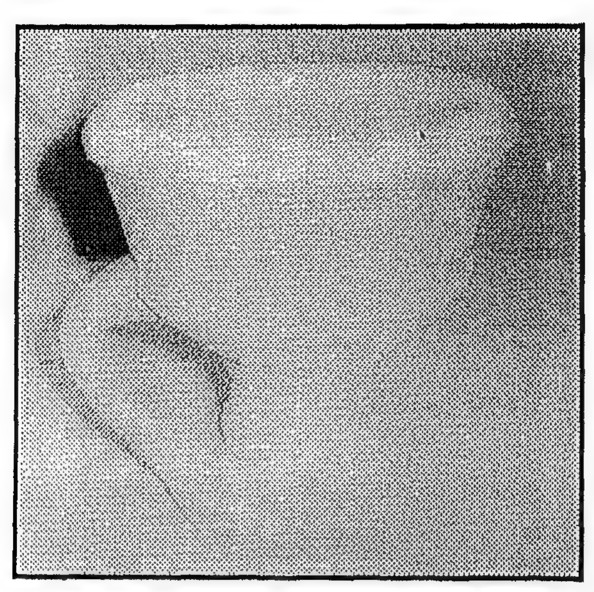
الفوهة : ذات اتساع معين ملفوف عليها بحبل من الطين.

البدن : يبدأ من الفوهة مباشرة إلى منتصف الإناء بشكل مخروطي.

- ومن منتصف الإناء إلى القاعدة يأخذ شكل الكرة.

قاعدة الإناء : كعب صغير يجعل الشكل في اتزان وثبات.

المجمـــــر :



شكل رقم (١٥٧) [١]

أولا: وصف وتحليل الشكل :

إناء من الفخار يستخدم لحرق البخور والتطيب (مجمر) ارتفاعه ١٣سم، قطـر الفوهة ٩سم، قطر القاعدة ٥سم، شكل على عجلة الخزاف، وحرق حريقاً أولياً.

الفــوهة : تتجه للخارج قليلاً ، ثم ينساب الخط الخارجي إلى الداخل مكوناً بدن الإناء.

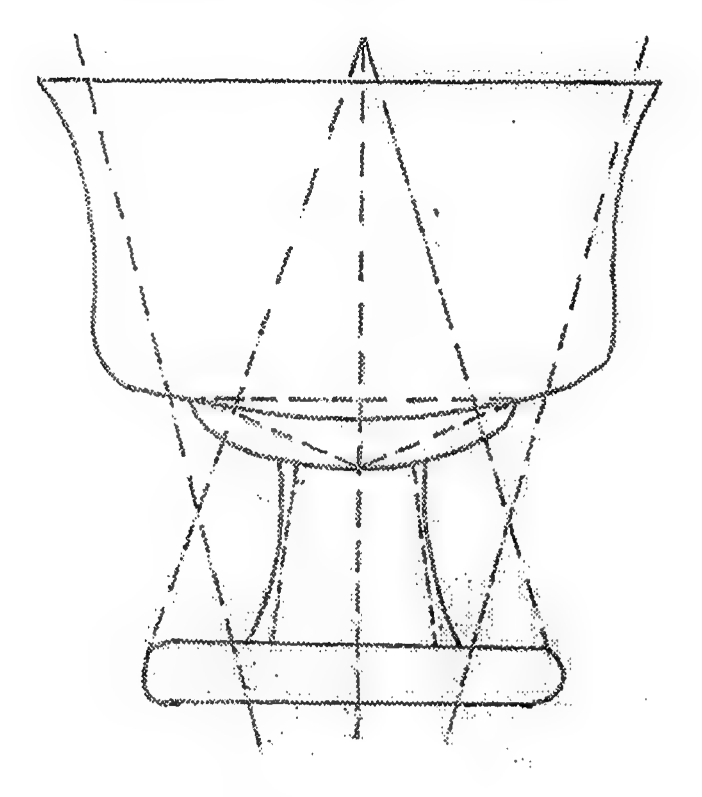
البدن : عبارة عن مخروط مقلوب.

القاعــدة : عــبارة عــن شكل مخروط يعلو قرص دائري، لـــه مقبض يبدأ من قرص القاعدة ويتجه إلى أعلى ليلتحم ببدن الإناء لتسهيل حمله.

---

(١) تصوير الباحث.

ثانياً : تحليل الأساس البنائي أو الانشائي للقطعة هندسياً :



شكل رقم (١٥٧أ)

البدن : عبارة عن مخروط مقلوب يتسع قليلاً عند الفوهة وينتهي عند أعلى جزء من القاعدة.

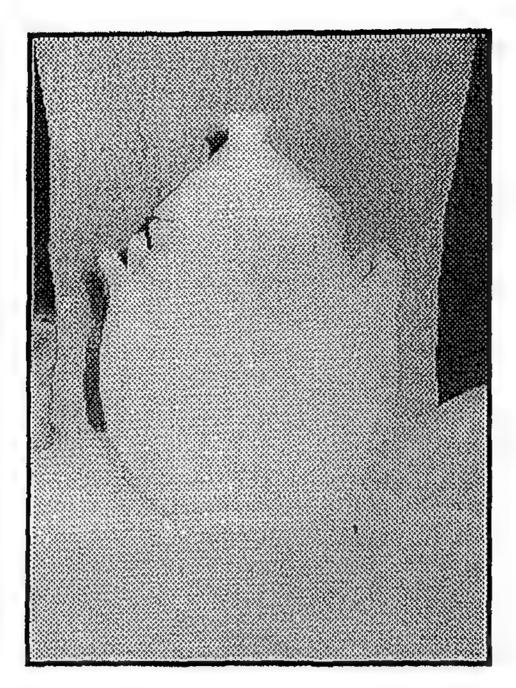
القاعدة : تتكون من ثلاثة اجزاء.

الجزء الأول : أسفل البدن وتأخذ شكل المثلث المقلوب.

الجزء الثاني : عبارة عن شكل مخروطي يربط بين الجزء الأول والثالث من القاعدة.

الجزء الثالث : عبارة عن قرص دائري يرتكز عليه الإناء بقوة وثبات.

الجـــــــر :



شكل رقم (١٥٨) [١]

أولا: وصف وتحليل الشكل :

إنـــاء فخـــارى لحفظ الأطعمة (جر) شكل بعجلة الخزاف ويحرق حريقاً أولياً ، ارتفاعه ٢٦سم، قطر الفوهة ١٣سم، قطر القاعدة ١٠سم.

جـــسم الإنـــاء : كروى الشكل يصل أقصى اتساع لـــه في منتصف الإناء، لـــه غطاء تنتهي بقرص صغير ليسهل تحريكها.

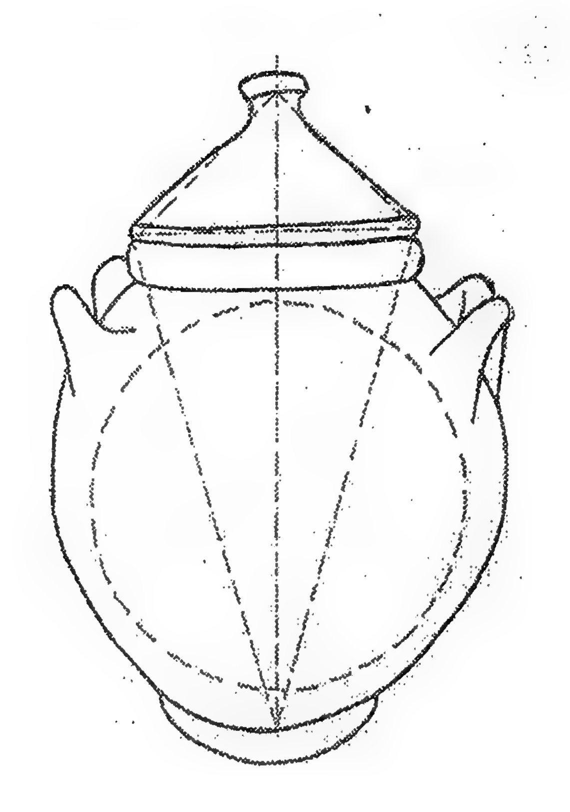
بـــه أربـــع مقابض في أعلى البدن واثنان في اليسار واثنان في اليمين، لاستخدمهما في تعليقه.

القاعدة : كعب صغير يرتكز عليه الشكل في قوة وثبات.

---

(١) تصوير الباحث.

ثانياً : تحليل الأساس البنائي أو الانشائي للقطعة هندسياً :



شكل رقم (١٥٨أ)

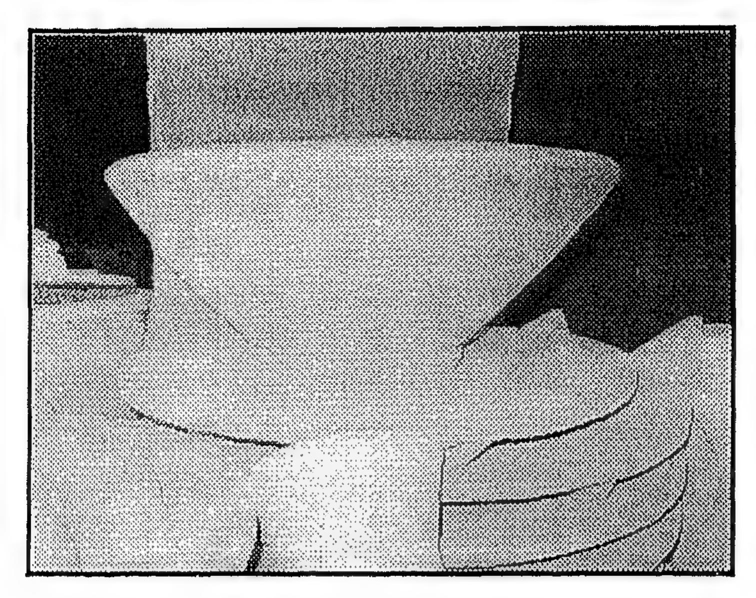
الغطاء : عبارة عن مثلث يعلوه قرص صغير.

الفوهة : يلفها إطار يسمك الحبل، لها بروز بسيط عن باقي بدن الإناء.

البدن : يبدأ الخط الخارجي للبدن من أسفل الفوهة باتجاه الخارج إلى أن يصل إلى منتصف الإناء، ويبدأ الخط في الاتجاه إلى الداخل باتجاه القاعدة مكوناً شكل الكرة للبدن.

القاعدة : كعب صغير يحمل الشكل في اتزان وثبات.

الدست :



شكل رقم (١٥٩) [1]

أولا: وصف وتحليل الشكل :

طبق من الفخار المطلي بطلاء زجاجي يستخدم (لتقديم الحلوى العمانية) يصنع باستخدام السادف، ارتفاعه ٢٨سم، قطر الفوهة ٤٥سم، قطر القاعدة ٢٠ سم.

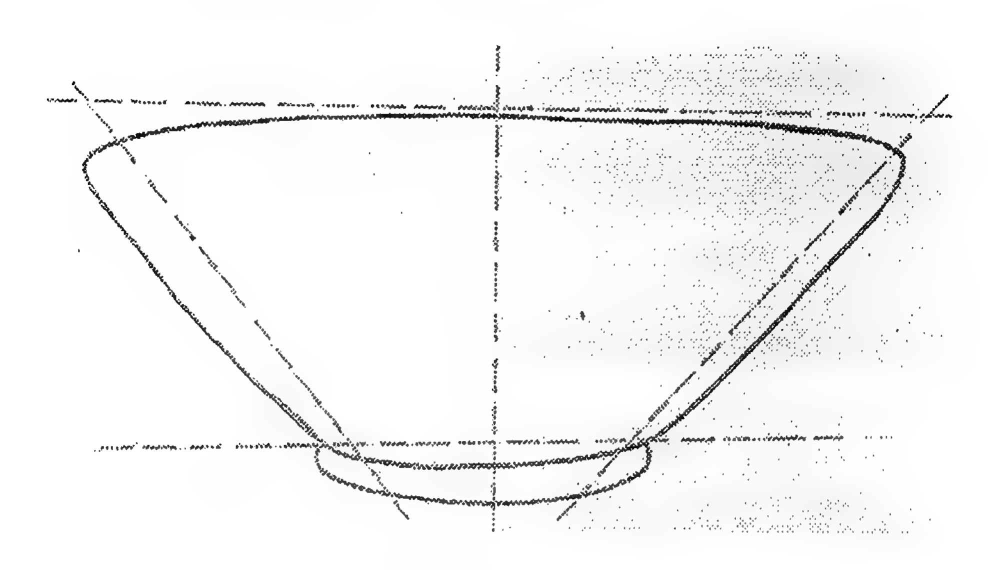
جسم الطبق: عبارة عن شكل مخروطي مقلوب يتسع من قاعدته ويضيق عند الفوهة ، يطلي بطلاء زجاجي بني داكن، يأخذ زخارف هندسية أو نباتية ببطانة ملونة.

القاعدة : عبارة عن كعب ذو اتساع متوسط مقارن مع الفوهة، لحمل الشكل باتزان وثبات.

---

(١) تصوير الباحث.

ثانياً : تحليل الأساس البنائي أو الانشائي للقطعة هندسياً :

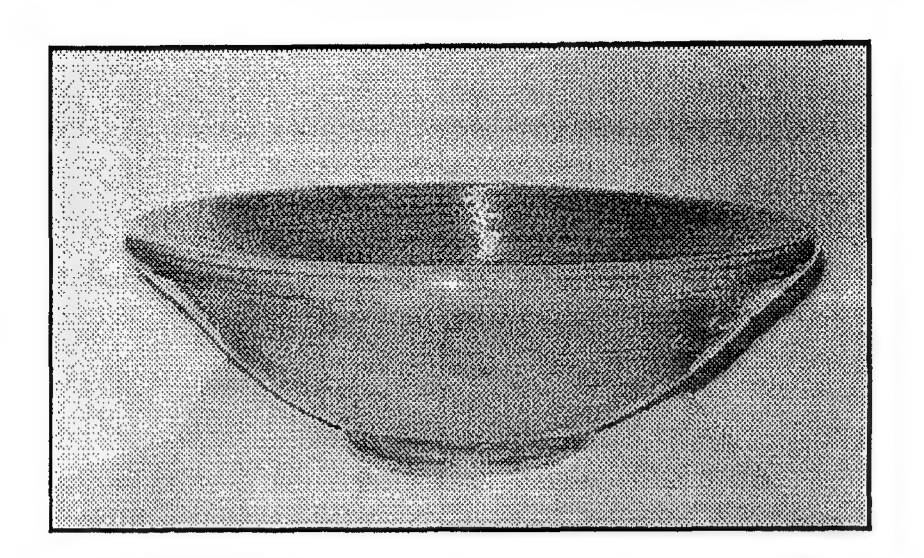


شكل رقم (١٥٩أ)

البدن : عبارة عن مخروط مقلوب يتسع من قاعدته (فوهة الطبق) تضيق قمة المخروط باتجاه القاعدة.

القاعدة : تضيق عند فوهة الطبق، ذات سمك معين لحمل الإناء في ثبات واتزان.

دست صغير (صحن) :



• شكل رقم (١٦٠) [١]

أولا: وصف وتحليل الشكل :

طبق من الفخار مغطي بطلاء زجاجي بني داكن لتقديم الحلوى العمانية (دست صغير) أقرب إلى شكل الصحن، ارتفاعه ١٠سم، قطر الفوهة ٣١سم. يشكل بالسادف.

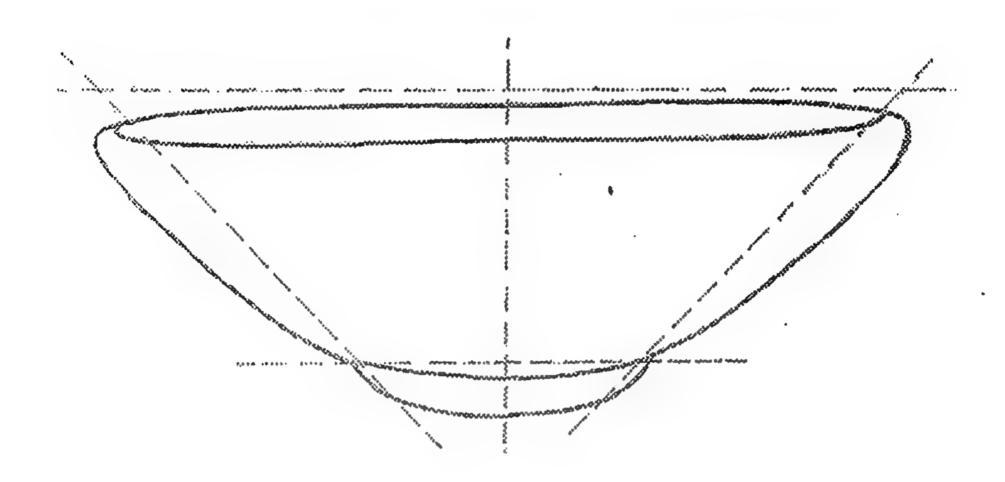
البدن : عبارة عن مخروط مقلوب قاعدته فوهة الطبق وقصة قاع الطبق.

القاعدة : كعب صغير يجعل الإناء في حالة اتزان وثبات.

---

(١) تصوير الباحث.

ثانياً : تحليل الأساس البنائي أو الانشائي للقطعة هندسياً :



شكل رقم (١٦٠أ)

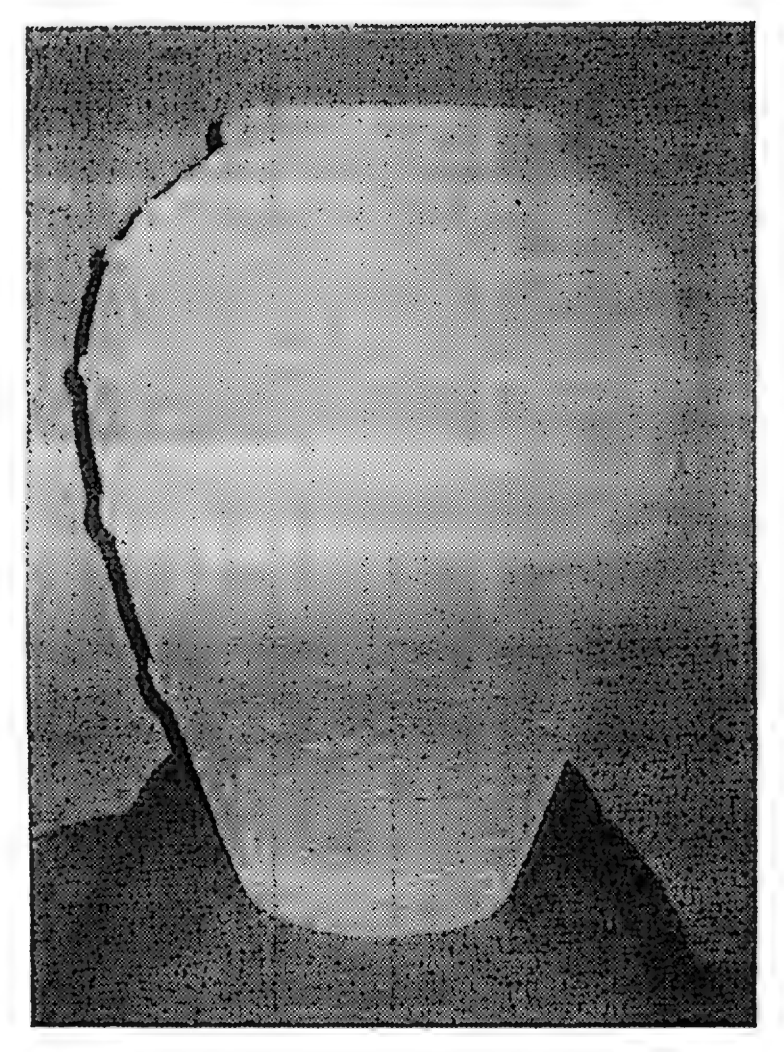
الـــبدن : مخروط مقلوب ذو قاعدة متسعة (فوهة الطبق) ورأس أقل اتساعاً قاع الطبق.

القاعدة : كعب يرتكز عليه البدن في ثبات واتزان.

الفصل السادس

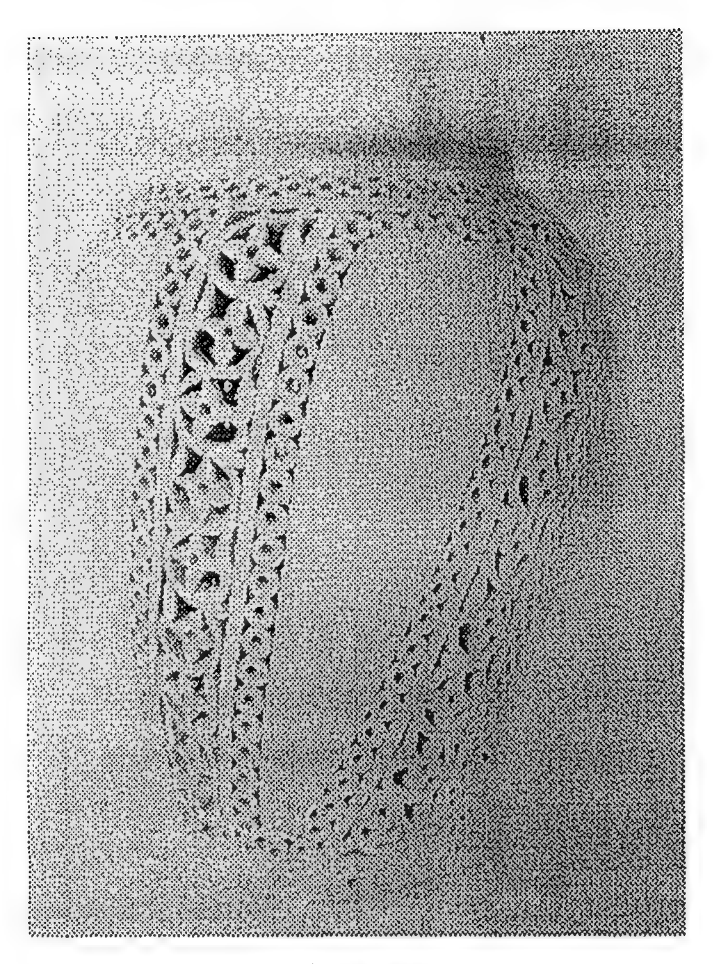
التطبيقات التى قام بها الباحث

لقــد حــاول الــباحث الاستفادة من أشكال الفخار العماني وكذلك من المعالجات الــسطحية لمجموعة من الأشكال المختلفة من معادن وأخشاب وسعف النخل وما علــيها من معالجات سطحية لإبداع خزفيات معاصرة ذات مسحة عمانية. معتمد أعلــى تقنــيات معالجــة سطوح الأشكال الخزفية من بطانات طينة وحفر وحز وخــدش وصــقل فــي البطانة كذلك استخدم الباحث تقنين التفريغ لإبداع أشكال فخارية تتميز بالصفة العمانية.



شكل (١٦١)

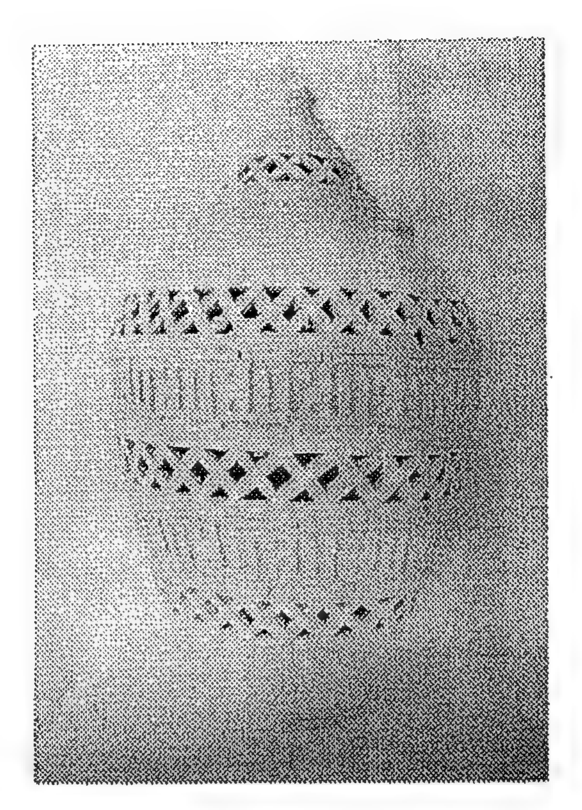
الشكل الأصلى للخرس



الخرس (أ)

استفاد الباحث من الزخارف الشريطية النباتية الموجودة على سطح الآنية المعدنية (المكبة) واستغلها على الشكل بطريقة مائلة تبدأ من فوهة الشكل إلى قاعدته.

واقتبس من الزخارف الهندسية الموجودة على سطح القلادة الفضية (الحرز) لتشكيل الشريط الزخرفى المكّون من مجموعة من الدوائر المفرغة على جانبى الزخرفة النباتية المستخدمة لمعالجة سطح الخرس.

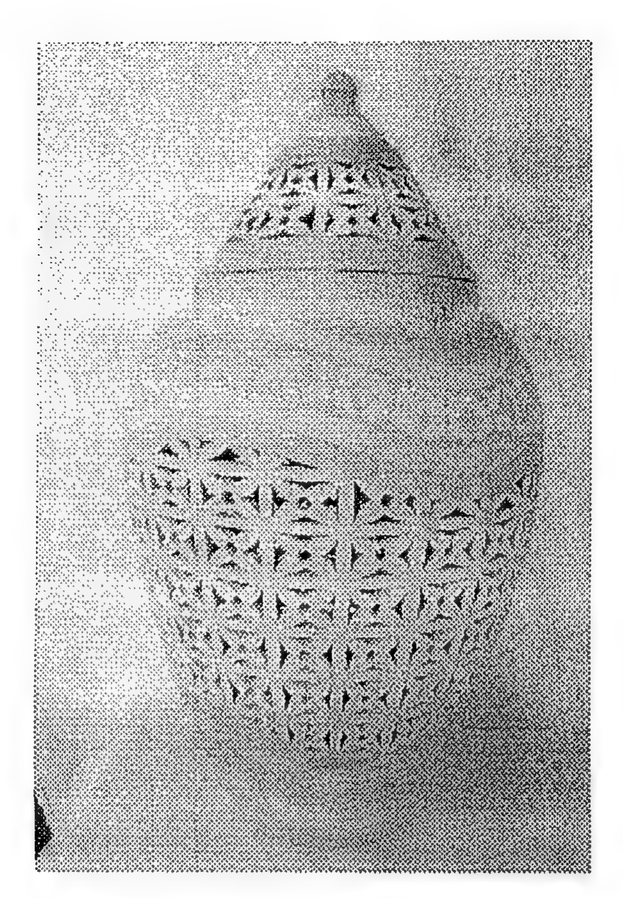


الخرس (ب)

الزخــرفة الهندسية المستخدمة عبارة عن خطين متعرجين يتداخلان فى بعــضهما بإيقــاع ثابــت على هيئة ضفائر الشعر وهى مقتبسة من آنية نحاسية تسمى (حافظة أقلام).

ونفــذت علــى الــشكل الخزفى بطريقة الحفر المفرغ وقد وزعت على ســطح الآنــية على هيئة خطوط بنفس طريقة توزيع الحبال البارزة على سطح الخــرس الأصلى تفصلهم مساحة متساوية كتب عليها لفظ الجلالة (الله) نفذت بطريقتــى الحفــر الغائــر والبارز وذلك لأن بعض الأوانى الخزفية العمانية قد اتسمت بوجود عنصر الخط العربى على أسطحها.

تــم إضافة غطاء على شكل الخرس، حيث اشتملت على زخرفة مفرغة مقتبسة من الأشرطة الهندسية وزخرفة غائرة للفظ الجلالة (الله).

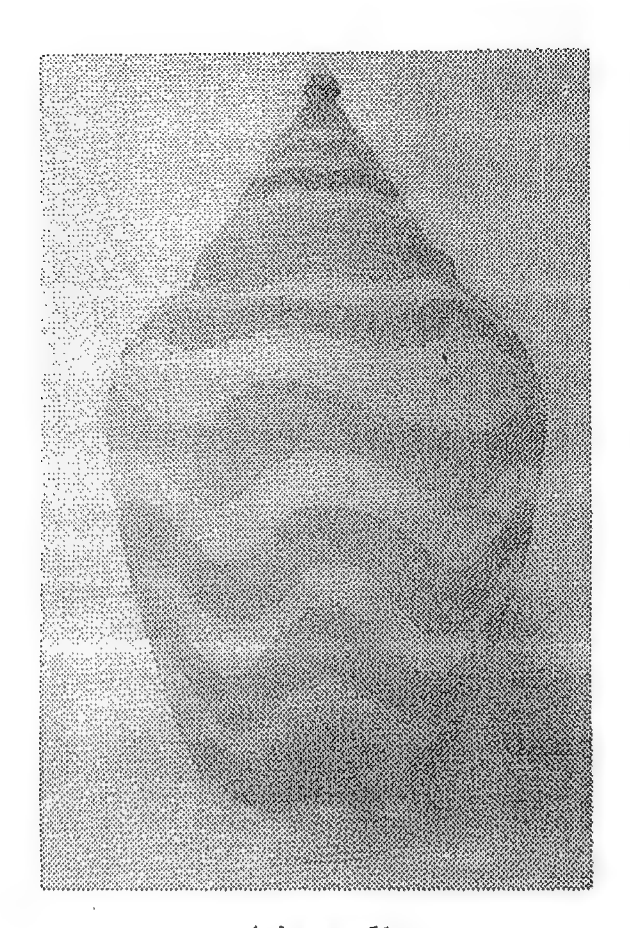


الخرس (ج)

اقتبست الزخارف المفرغة على سطح الشكل من الزخارف الهندسية النباتية على سطح القلادة الفضية (الحرز) وقد نفذت على سطح الخرس بطريقة الحفر المفرغ.

استخدام البطانة على سطح الخرس فى تشكيلة خطوط مموجة اقتباسا من شكل الخطوط المموجة التى فى أعلى كتف الخرس الأصلى والمنفذة بأسلوب الحز.

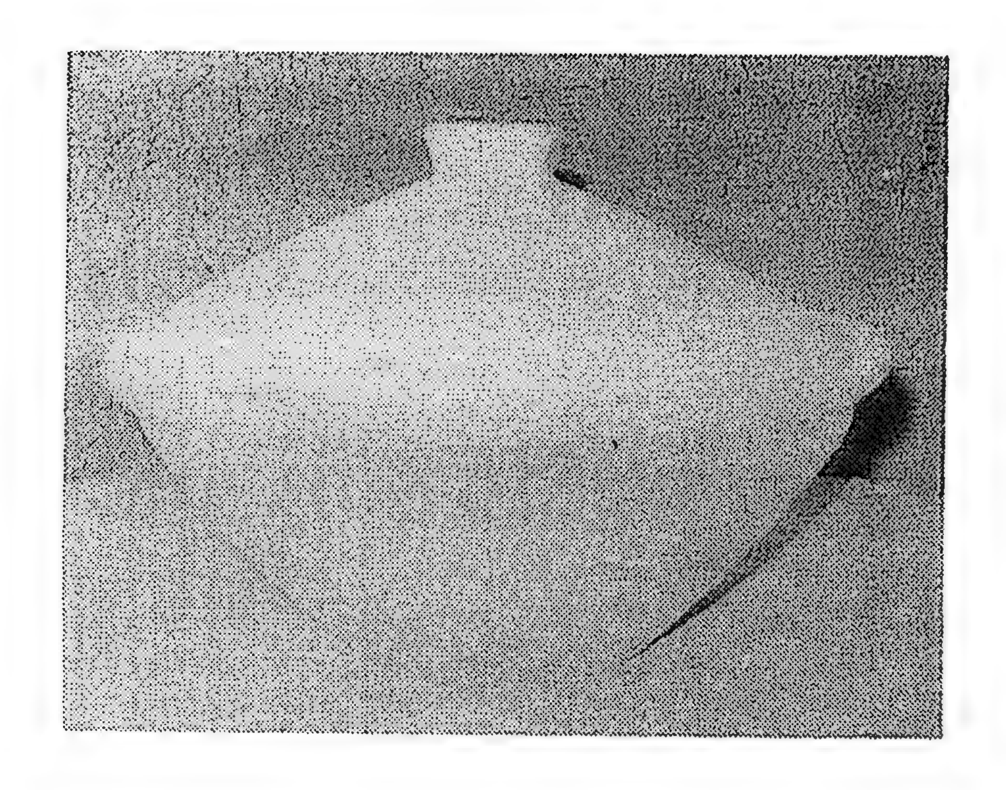
تم إضافة الغطاء فى أعلاه واشتملت على نوعين من الزخرفة وهما الزخرفة المفرغة والزخرفة الخطية المنفذة بالبطانة الحمراء وذلك لخلق نوع من الترابط والاتزان مع الجزء السفلى من الشكل.



الخرس (د)

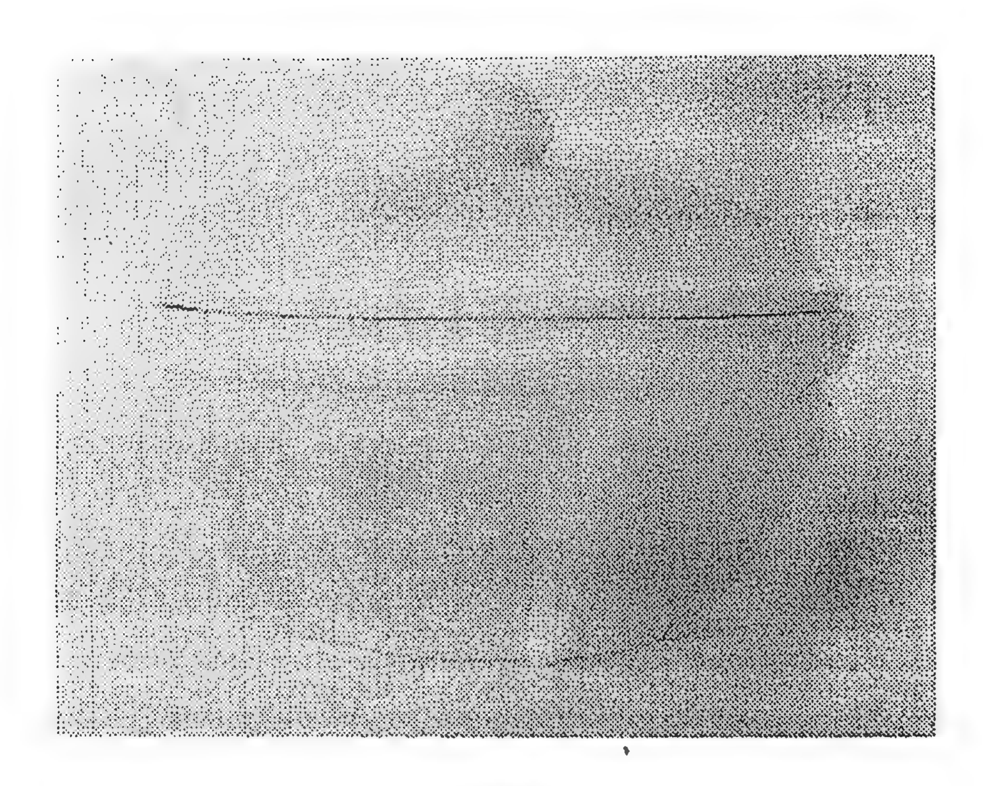
يحتوى على زخارف شريطية مموجة والتى تم اقتباسها من شكل الزخارف الخطية المموجة فئ أعلى سطح الخرس الأصلى.

تم إضافة الغطاء على فوهة الشكل مرسوم على سطحها خطوط مموجة مقتبسة من الخطوط التى على سطح الخرس،لربط الغطاء بالشكل.



شكل رقم (١٦٢)

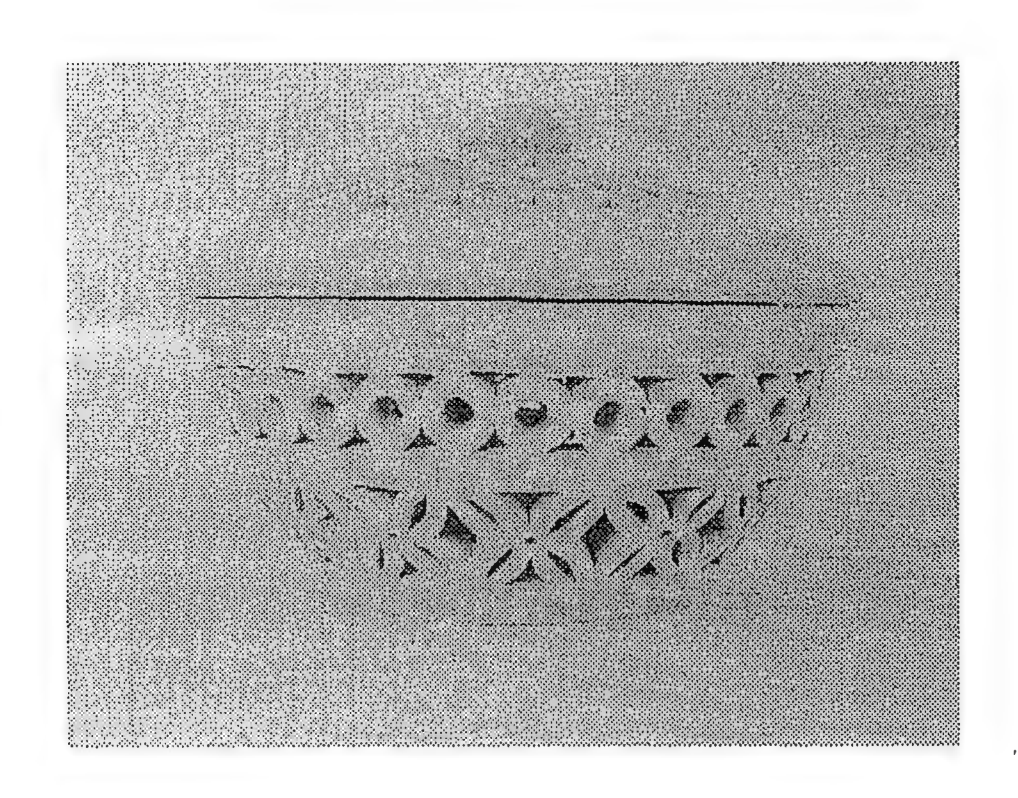
الشكل الأصلى للملّة



الملّة (أ)

تـــناول الـــباحث (الملّـــة) بأسلوب الإضافة باستخدام الشرائح الطينية، حـــيث وزعت بطريقة إشعاعية من منتصف الغطاء تلتقى مع الشرائح التى تبدأ من قاع الآنية باتجاه الفوهة.

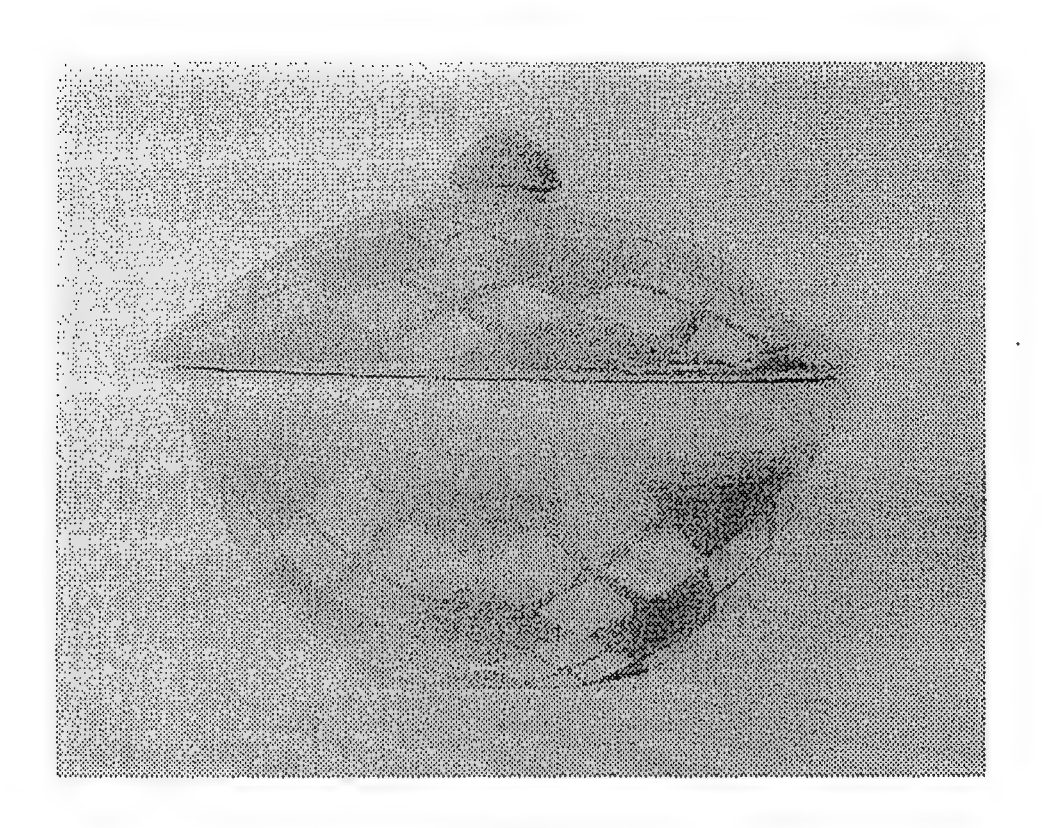
الإضـــافات على سطح الآنية مستوحاة من أشكال بعض الأواني الفضية العمانية.



الملّة (بـ)

نفذت بأسلوب الحفر المفرغ واستخدم فيها الزخرفة الهندسية المتمثلة فى شكل الدوائر المستخلص زخرفتها من (الحرز) مع التحوير البسيط فيها.

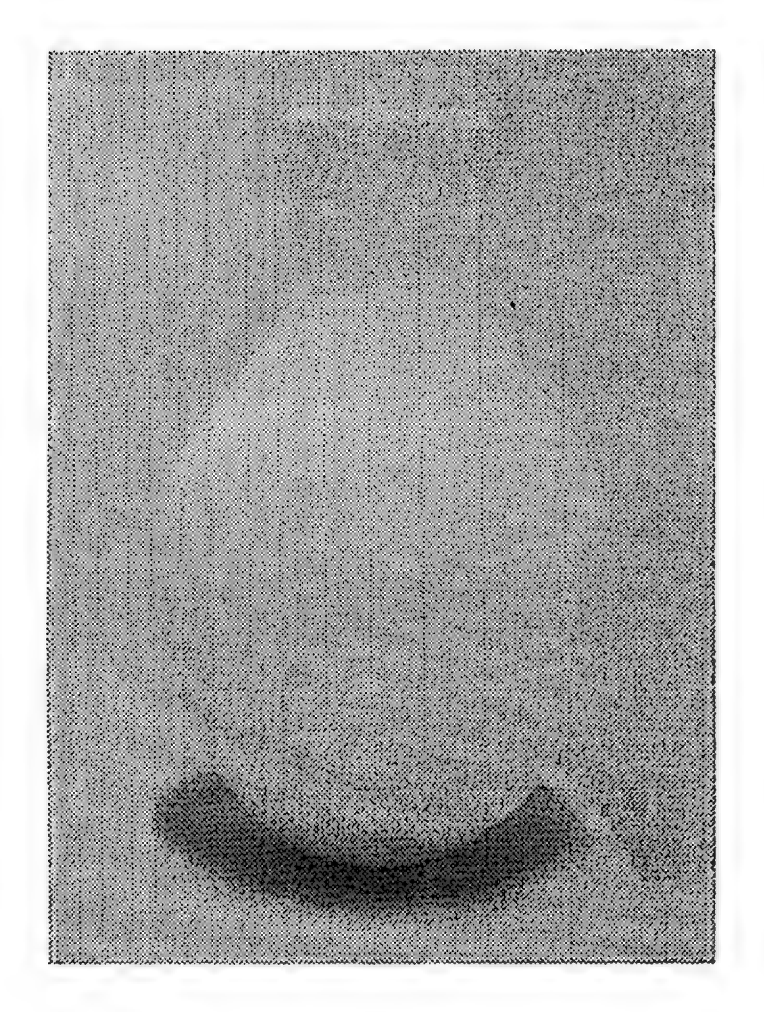
أما الزخرفة النباتية التى على هيئة أوراق فى تشكيل أقرب إلى الوردة، قد اقتبست من بعض الزخارف الموجودة على الأبواب الخشبية العمانية القديمة.



الملّة (ج)

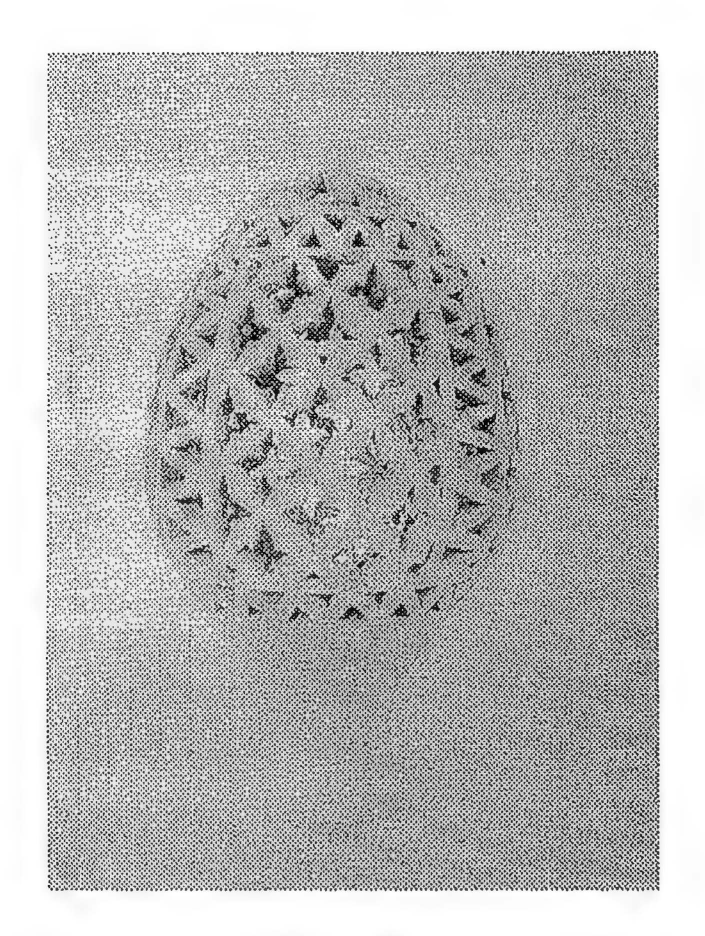
استـــتخدم فـــى زخرفتها الزخارف الهندسية وهى عبارة عن تشكيلة من المعيّـــنات الهندســـية اقتبست من زخارف (الكرمة) وهى من الأوانى السعفية المطعمة بجلد الحيوانات.

وقـــد نفـــذت بأسلوب كشط البطانة ذات اللون الأسود والتى سبق صقلها لتعطى سطحا لامعا نسبيا.



شكل رقم (١٦٣)

الشكل الأصلى للجحلة

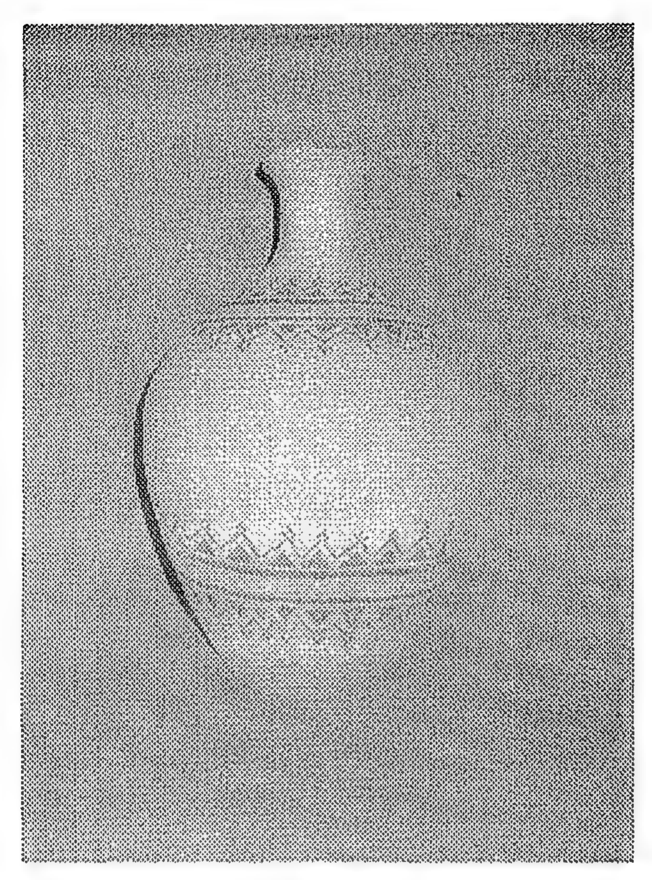


الجحلة (أ)

نفــذت بطــريقة التشكيل على عجلة الخزاف وتم معالجة السطح بتقنية التفريغ النباتية المقتبسة من (الحرز).

واســتخدام الزخرفة الهندسية والمتمثلة فى المثلثات المتقابلة المقتبسة من شكل (المجمر) المصنوع من الفضة ..

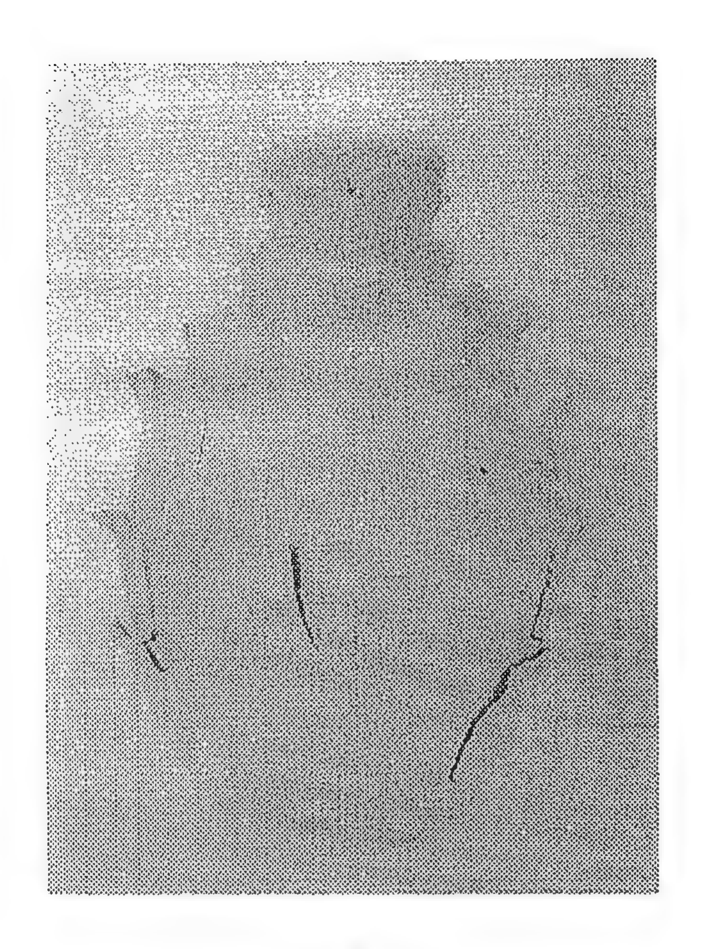
اســتطاع الــباحث مــن خــلال استخدام أسلوب المزج بين نوعين من الــزخارف بأسلوب التفريغ أن يضيف جانب نفعى آخر للجحلة وذلك باستخدامها كوحدة إضاءة فى المنزل.



الجحلة (ب)

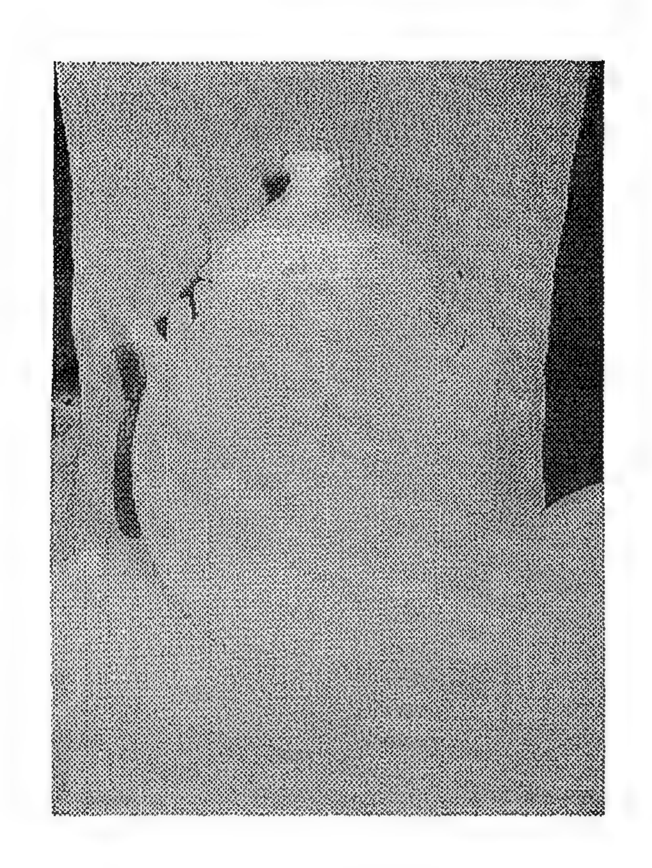
استخدم الباحث ثلاثة أنواع من التحوير على الشكل الأصلى وهى:

١. شـكل قاعدة للجحلة بعد أن كانت بدون قاعدة حيث كان يستخدم الحبل (المرسغ) فى تعليقها.
٢. التحويـر فـى عنق الجحلة لإضافة شىء من الرشاقة على الشكل العام للجحلة.
٣. طـلاء الآنـية بـبطانة بيضاء وإضافة زخرفة هندسية فى أسفل العنق مباشـرة وفـى الثلث الأخير الأقرب للقاعدة، باستخدام البطانة السوداء، والتـى اقتبسها الباحث من الزخرفة الهندسية التى على سطح (النطل) وهى قطعة من الحلى الفضية تلبسها المرأة فى أعلى القدم.



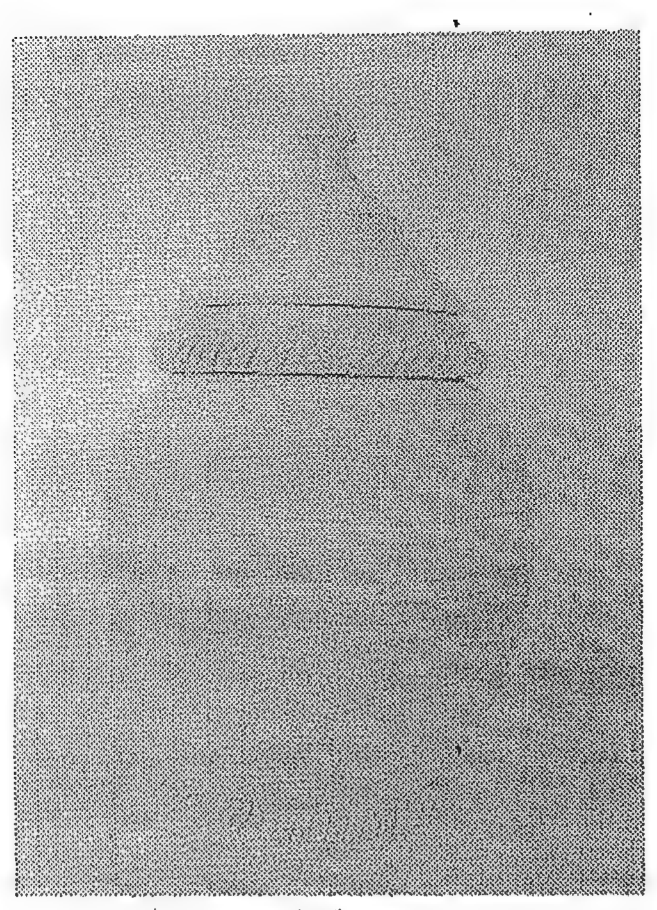
الجحلة (ج)

عبارة عن شكل مبتكر استخدم الباحث فى تنفيذه أسلوب الإضافة، وذلك بإضـــافة مجمـــوعة مـــن الـــشرائح الطينية على سطح الآنية (الجحلة) بهدف الوصـــول إلـــى شـــكل مقتبس من النخلة والتى هى أساس كثير من الصناعات الحرفية التقليدية فى سلطنة عُمان.



شكل رقم (١٦٤)

الشكل الأصلى للجرّ

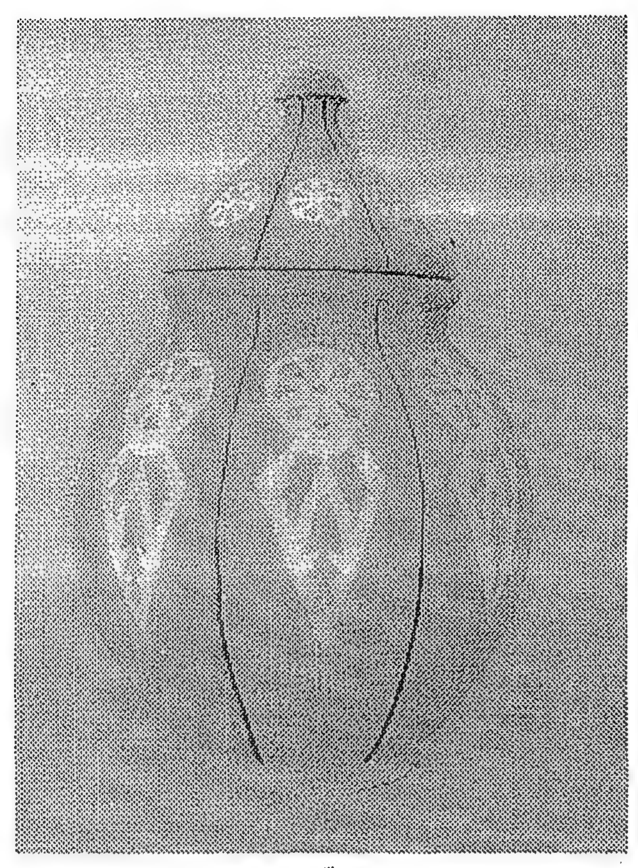


الجرّ (أ)

اســتطاع الباحث الوصول إلى صياغة شكل آخر للجر مقتبس من شكل الجر الأصلى وذلك باستخدام أسلوب:

- الحــز: والمتمــثل فى تشكيلة الحبال المتراصة فوق بعضها البعض فى منتصف الشكل وفى الغطاء.
- الإضافة: بإضافة تشكيلة للحبل المجدول على عنق الشكل وعلى قاعدته.
- الحــذف: وذلــك بالاستغناء عن المقابض الأربعة الموجودة على شكل الجر الأصلى.

تــشكيلة الحــبال مــستوحى من الحبال التى تستخدم فى تعليق الجر فى سقف المنزل.

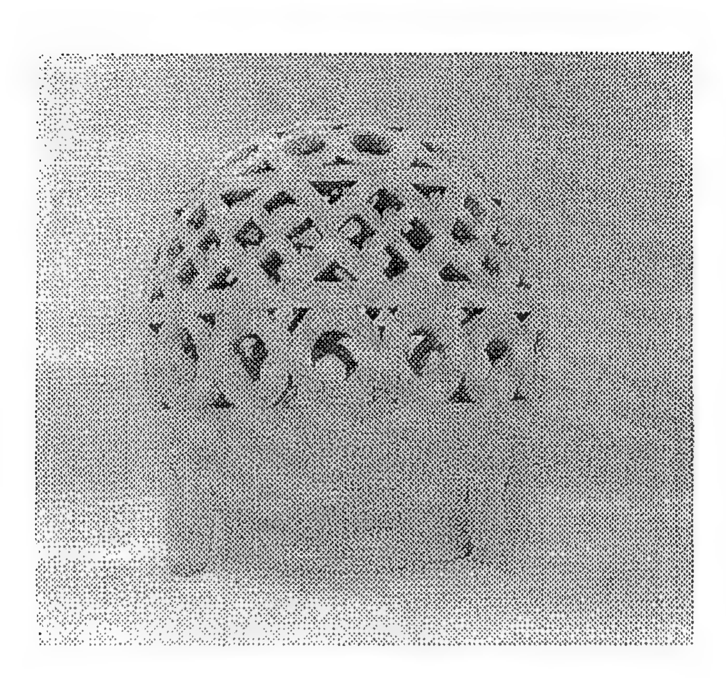


الجرّ (ب)

اعتمد الباحث فى تشكيله على أسلوبين:

- أسلوب الحز الغائر والمتمثل فى الخطوط المستقيمة التى تبدأ من أعلى غطاء الشكل وتنتهى إلى قاعدته.
- استخدام البطانة الحمراء والبيضاء فى معالجة سطح الشكل.

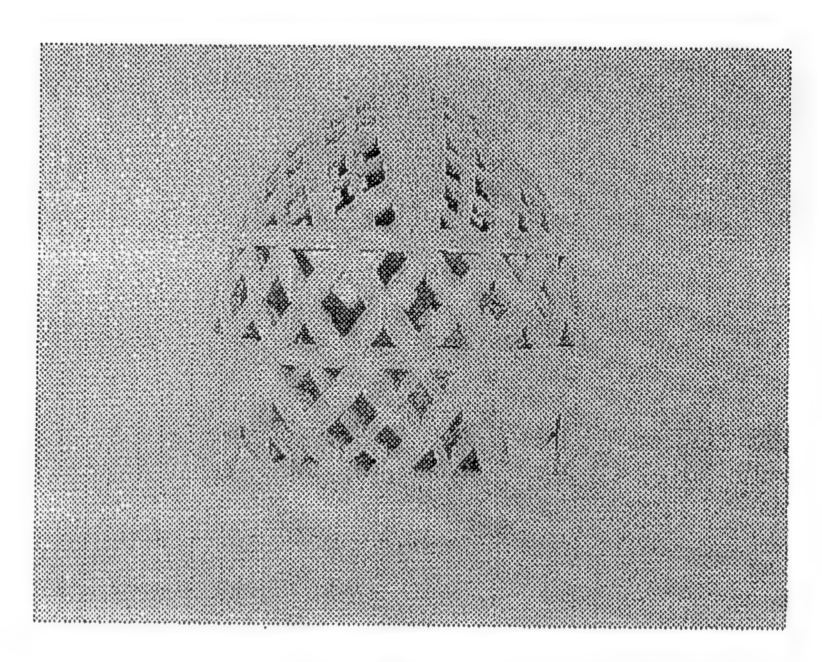
كما استفاد الباحث من شكل الخاتم المسمى (بالشاهد) وهو إحدى الخواتم النسائية فى الموروث العمانى، فى زخرفة الجر واستخدم فى زخرفة الغطاء إحدى زخارف الخواتم الرجالية، وقد تم الاستغناء عن المقابض الأربعة الموجودة على شكل الجر الأصلى.



الجرّ (م)

استطاع الباحث بشيء من التحوير البسيط المتمثل فى الاستغناء عن قاعدة الجر فى إيجاد وظيفة نفعية أخرى للجر وذلك بتحويله كوحدة إضاءة معلقة، حيث استفاد الباحث من المقابض الموجودة على شكل الجر الأصلى لكى يثبت عليها الحبل لتعليقه.

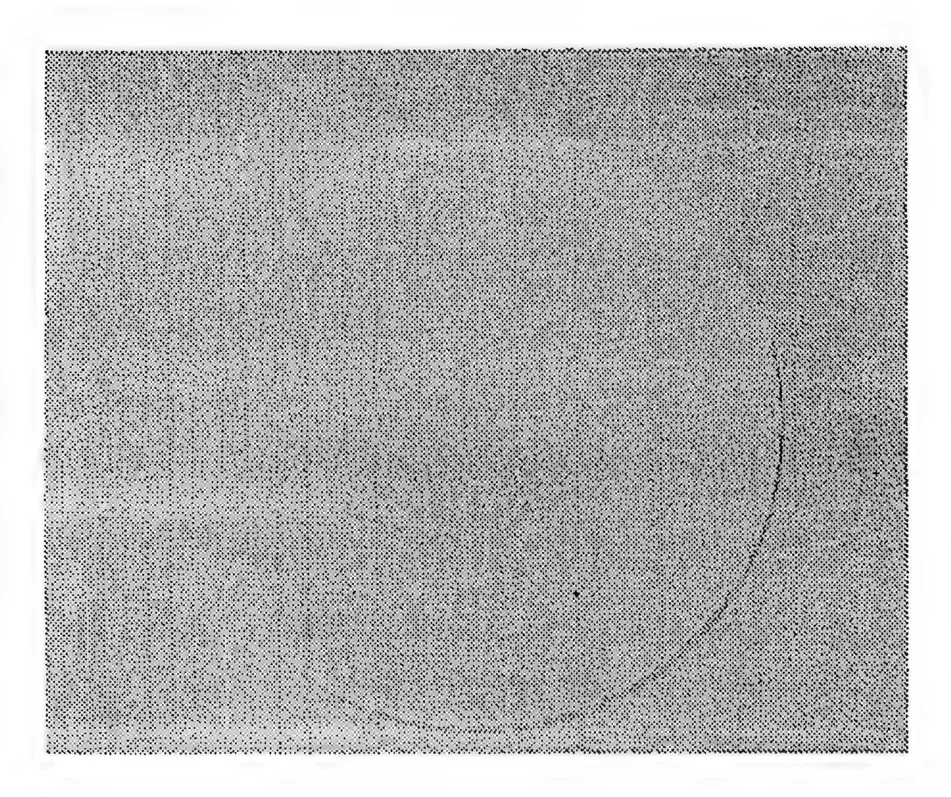
استخدم الباحث فى زخرفته الوحدات الهندسية المقتبسة من شكل (الكرمة) والزخرفة الهندسية المقتبسة من الأساور (البنجرى المشوك) والمتمثلة فى الدوائر المتراصة، ونفذ الشكل بأسلوب التفريغ ليسمح للإضاءة أن تتخلله.



الجرّ (د)

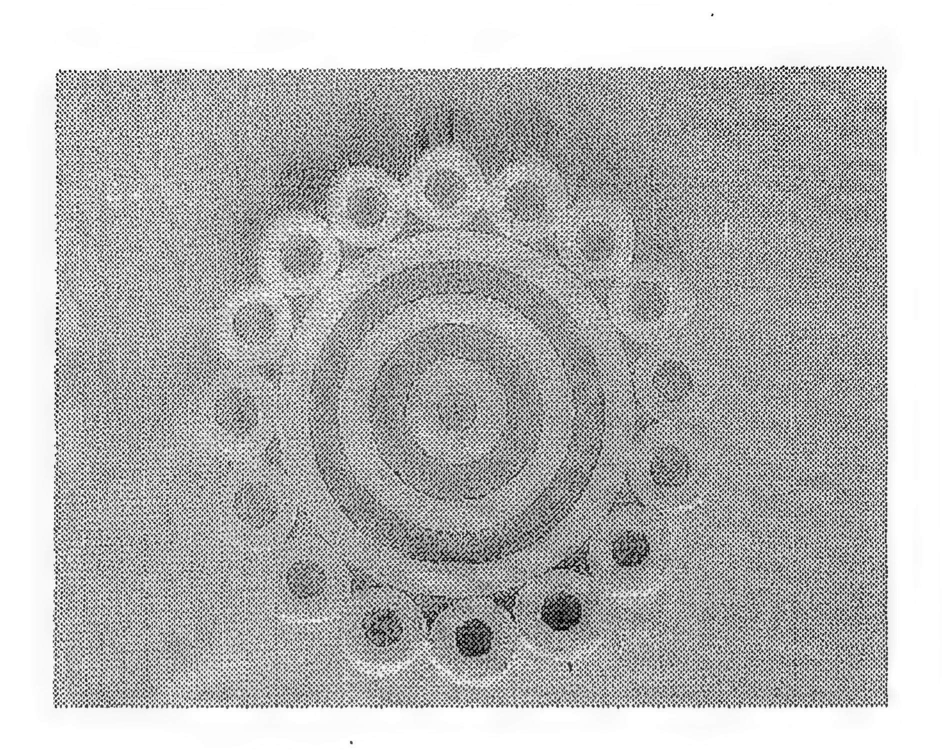
كذلك استطاع الباحث وبتحوير بسيط تمثل فى الاستغناء عن قاعدة الجر والاستفادة من شكله المدبب فى إيجاد وظيفة نفعية أخرى للجر وذلك بتحويله كوحدة إضاءة معلقة، حيث استفاد الباحث من المقابض الموجودة على شكل الجر الأصلى لكى يثبت عليها الحبل لتعليقه.

استخدم الباحث فى زخرفته الوحدات الهندسية المقتبسة من شكل (الكرمة) والزخرفة الهندسية المقتبسة حافظة الأقلام والمتمثلة في الخطوط المنكسرة والمتداخلة، ونفذ الشكل بأسلوب التفريغ ليسمح للإضاءة أن تتخلله.



شكل رقم (١٦٥)

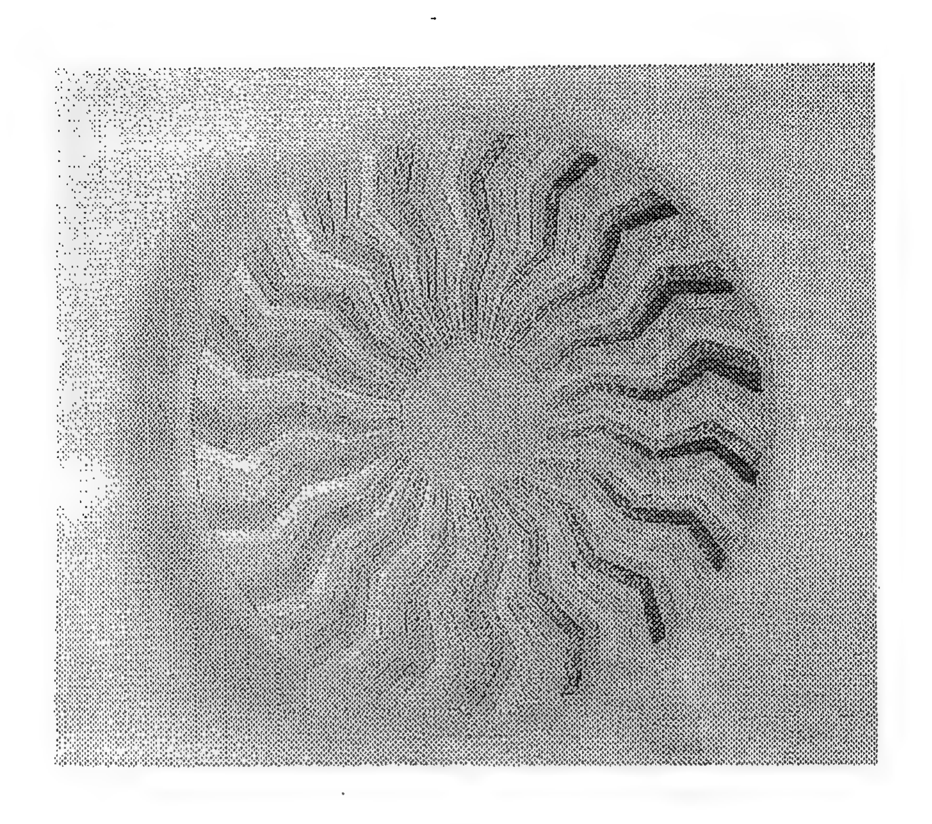
الشكل الأصلى للصحن



الصحن (أ)

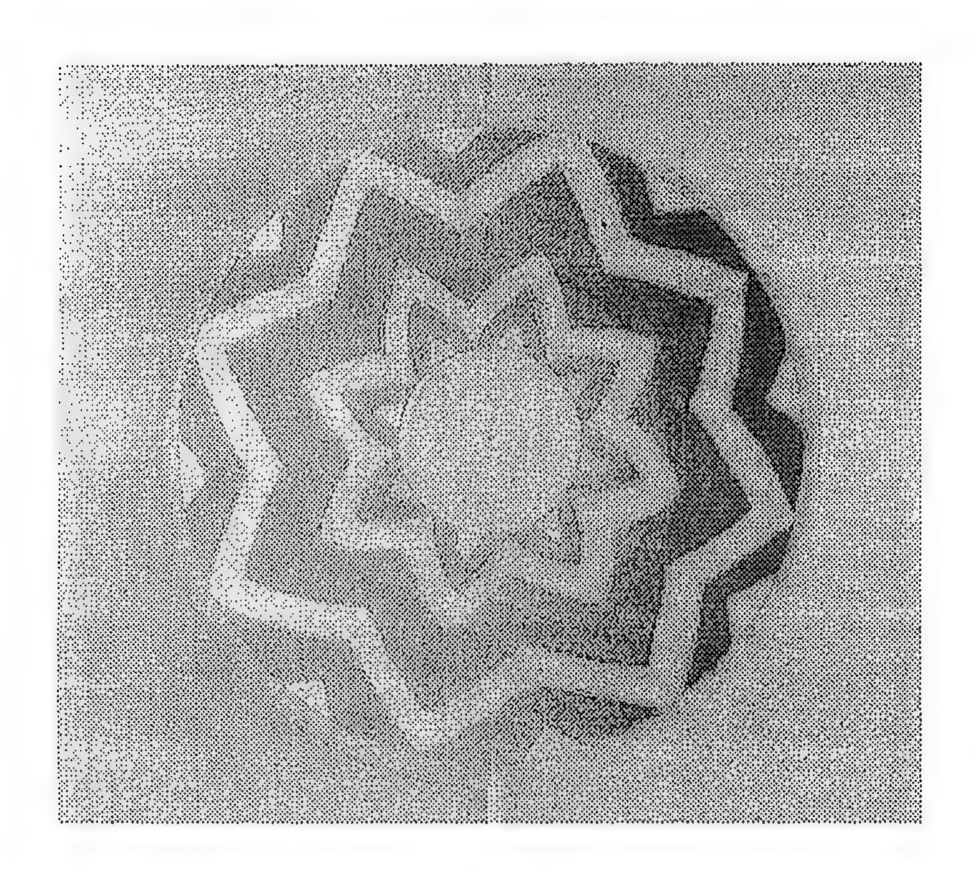
استفاد الباحث في تصميم الصحن من احد أشكال الحلى العمانية وتسمي (الحرف) أو الدينار والتي تتميز بحوافها الدائرية.

كـذلك اسـتخدم البطانة البيضاء والحمراء في طلاء الصحن للحصول علـى شـكل الحلقـات الدائـرية فـي الـصحن والتي تبدأ من مركز الصحن (المنتصف) متجهة إلى الحواف الخارجية للصحن.



الصحن (ب)

اقتبس الباحث الزخرفة الخطية من الصناعات السعفية العمانية والمتمثلة فـــي الزخـــرفة الهندسـية الخطـــية الموجودة على (العزاف) واستفاد ايضا من مجموعة الألوان المختلفة المستخدمة في زخرفة بعض الأشكال السعفية كالمشبة (مراوح اليد)، أو الستت (غطاء الطعام) والتي تتميز بتعدد الألوان عليها.

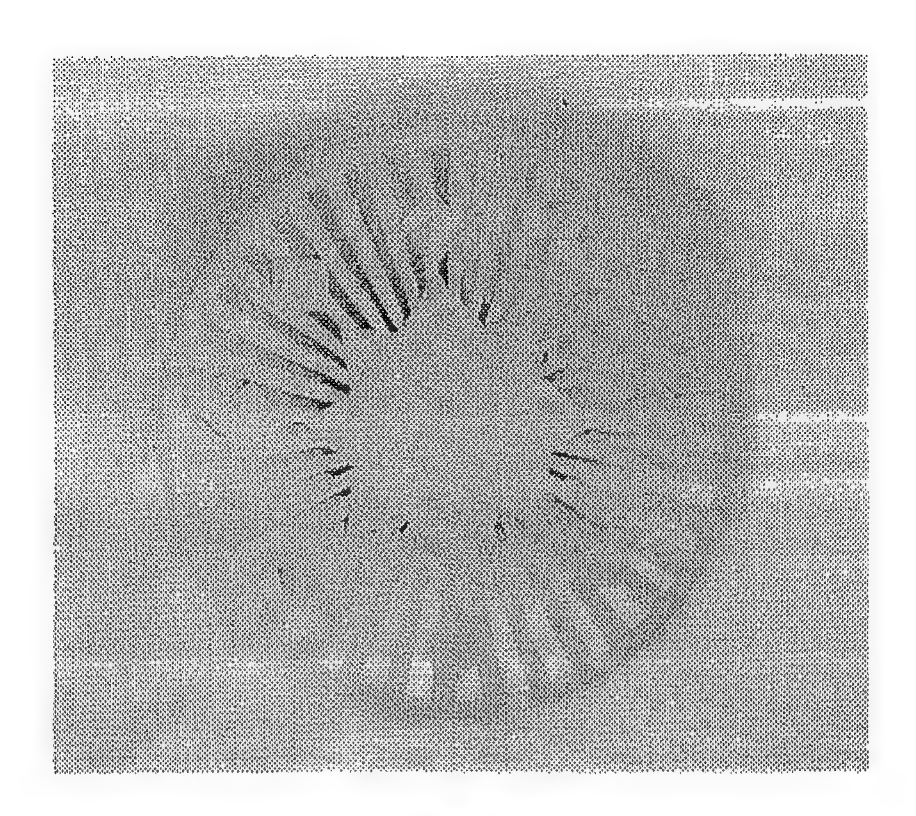


الصحن (م)

تــم اقتــباس الزخــرفة من احدي الأواني السعفية التي يستخدمها البدو لأغراض مختلفة ، وتسمي (الكرمة) والتي يدخل الجلد في صناعتها.

حــيث اســتخدم الباحث البطانة البيضاء كبديل عن لون خامة السعف ، والبطانة السوداء، كبديل عن لون الجلد الأسد المستخدم في صناعتها.

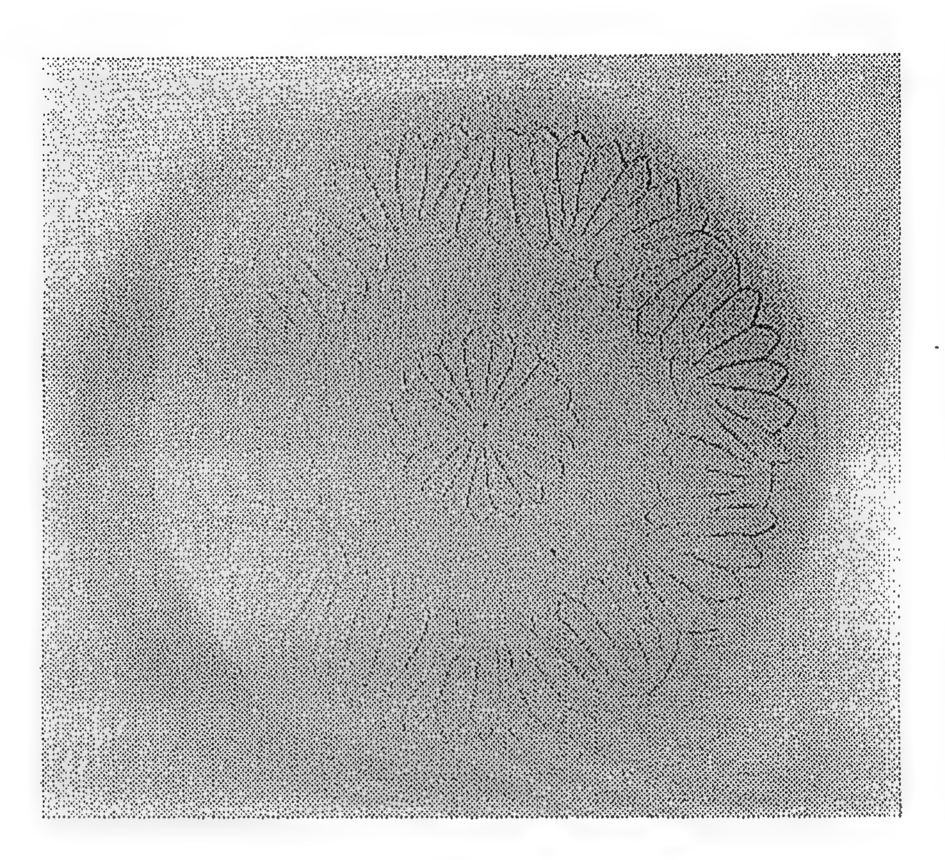
كــذلك أدخل الباحث اسلوب الحز، لتأكيد الزخرفة على الصحن ولفصل اللونين عن بعضهما بطريقة جمالية.



الصحن (د)

استفاد الباحث في تصميمه للصحن (د) من تصميم لإحدي القطع الفضية العمانية، وتسمي (الأبرة) وهي ثبتت في الجانب الأيمن من رأس المرأة مع شئ من التحوير في شكل النجمة التي تتوسط الأبرة، حيث قام الباحث بتحويرها إلى شـــكل النجمة الإسلامية، بهدف اضافة جمالية أكثر على شكل الطبق، وتم توزيع أشكال المعين حول النجمة بنفس طريقة توزيعها في شكل الأبرة.

اضـــافة إلـــى ذلك تتميز الأبرة بوجود سلاسل تتدلي في الجزء السفلي مـــنها، فقـــد استطاع الباحث أن يحول تلك السلاسل إلى أشكال خطوط أشعاعية تـــبدأ من مركز الصحن وتنتهي عند حوافة الخارجي، وقد نفذت بأسلوب التفريغ وذلك بقصد إيحائي لشكل السلاسل وجمالي لشكل الصحن.

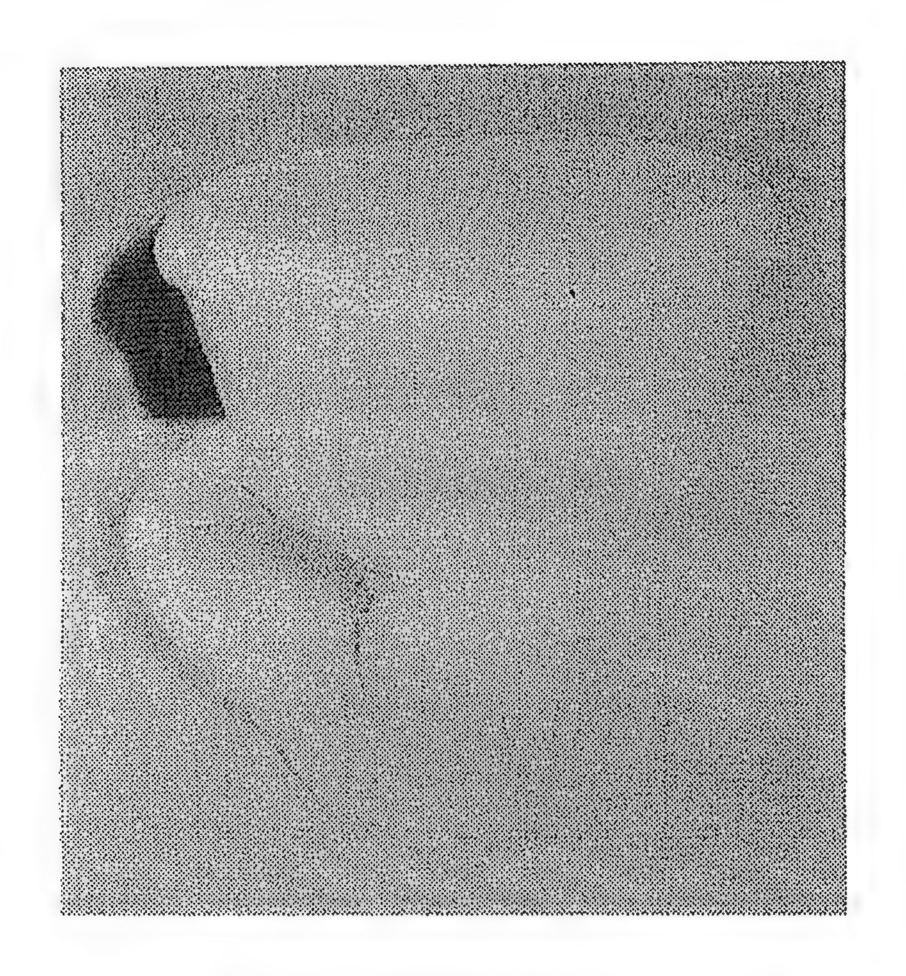


الصحن (هـ)

استطاع الباحث أن يستفيد من شكل الزخارف النباتية الموجودة على الأبواب الخشبية العمانية والتي قد اقتبست في الأصل من شكل جديد النخيل (الخوص)، ونفذها بشكل دائري على الصحن لتتماشى والشكل العام للصحن.

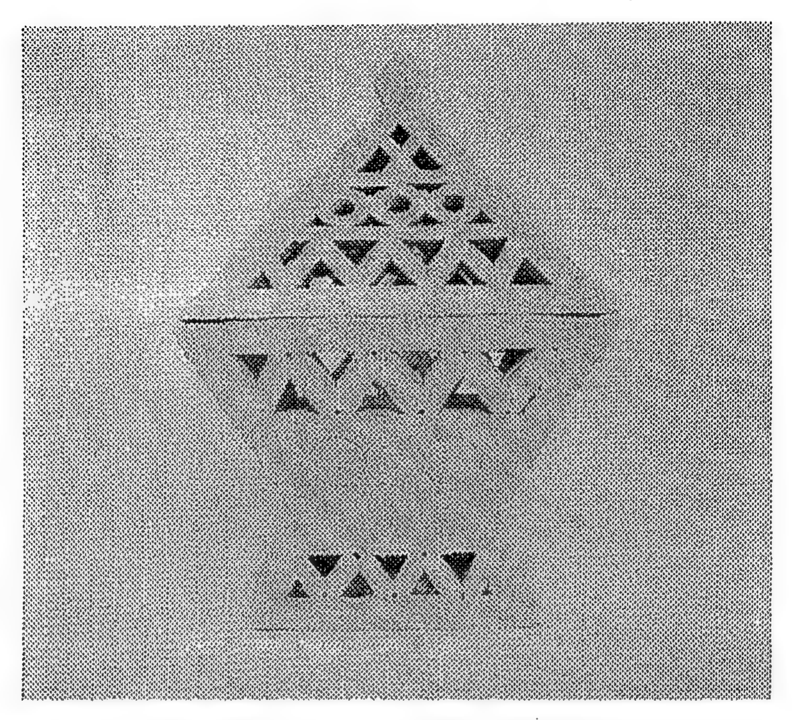
مع شي من التحوير البسيط في الزخرفة التي تتمركز في وسط الصحن. والتي يرجع أساسها إلى الشريط الزخرفي المقتبس من جريد النخيل (الخوص).

حيث نفذ الباحث الزخرفة بأسلوب الحز.



شكل رقم (١٦٦)

الشكل الأصلي المجمر



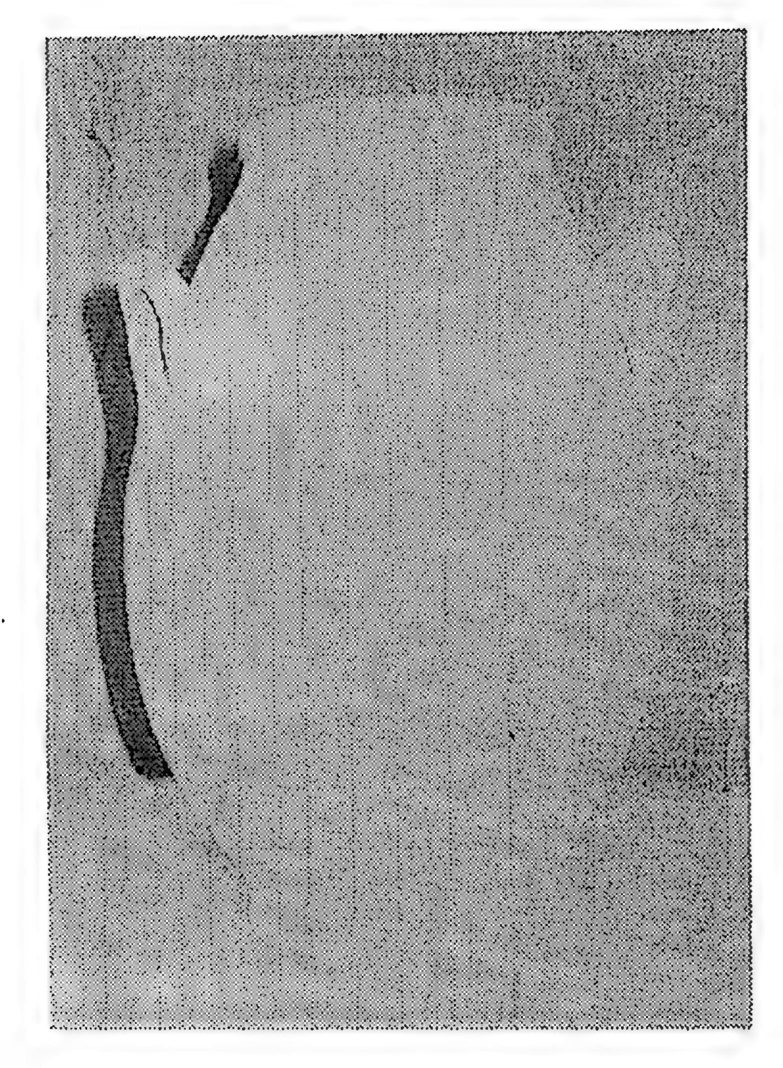
المجمر

اقتبس الباحث في تصميمة لشكل المجمر من المجمر ذو الزوايا الأربعة والــذى تتميز به محافظة ظفار، فقد أضاف إليه غطاء بشكل هرمي ليتماشى مع الشكل العام للمجمر.

اســتخدم فــي زخــرفته نوعين من الزخارف الهندسية المنفذة بأسلوب التفــريغ والمتمثلة في الشريط المكون من تشكيلة من المثلثات المتقابلة والمقتبسة من الزخرفة الموجودة في مجامر مسندم، والحلقات الدائرية الموجودة في بعض الحلى الفضية.

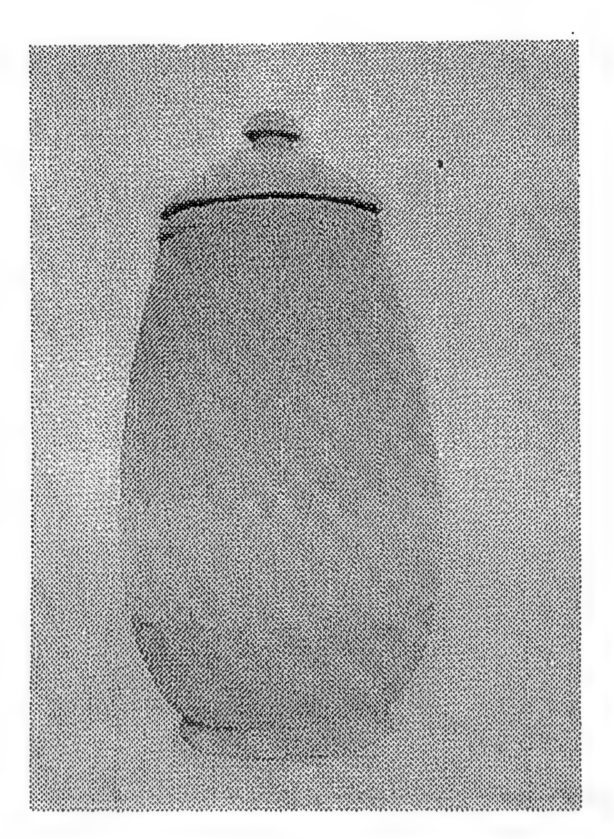
كــذلك استخدم فيه أسلوب الححز والمتمثل في الدائرة المتواصة بجانب بعــض مــع وجــود فــتحات صــغيرة مكملة لزخرفة شريط المثلثات المتقابلة والمقتبسة أيضا من زخرفة بعض المجامر في مسندم.

والقــصد مــن كثرة التفريغ في المجمر وخاصة في الجزء العلوى هو لخــروج أكبــر كمية من دخان البخور، وكذلك لكي لا تنطفي نار الجمر بداخله وذلك يتخلل الهواء من خلال كثرة الفتحات الموجودة على المجمر.



شكل رقم (١٦٧)

الشكل الأصلى للعيانة



العيانة (أ)

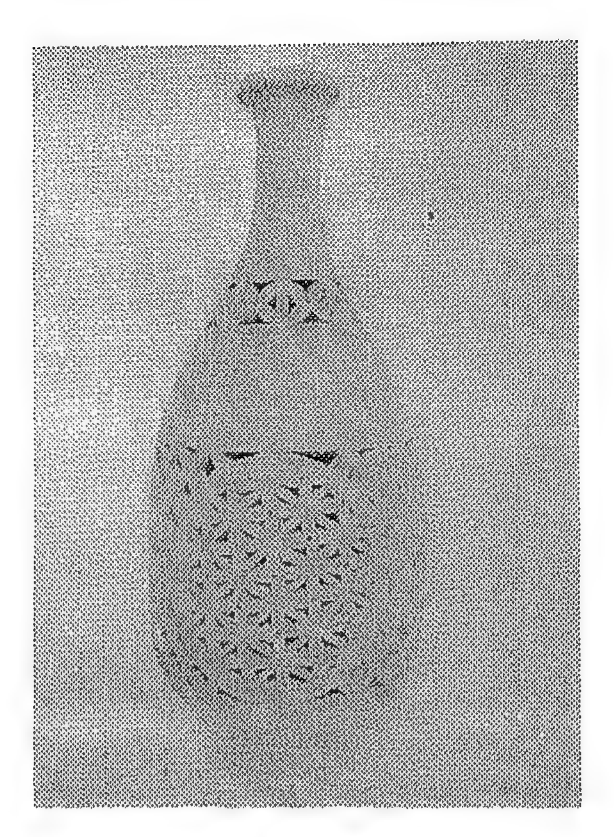
استخدم الباحث عدة أساليب مختلفة كصياغة جديدة لشكل العيانة الأصلي وتتمثل في:

١- حذف المقابض الأربعة الموجودة على الشكل الأصلي.

٢- اضافة غطاء على الشكل، متناسق مع الشكل العام للعيانة.

٣- اضافة شريط ذو زخرفة نباتية مقتبس من الأبواب الخشبية العمانية، في الـثلث الأخـر من الشكل مع شريط اخر على سطح الغطاء. وقد نفذا بأسلوب الاضافة.

٤- طلاء الشكل بالبطانة، وذلك باستخدام البطانة السوداء على الشكل ككل، والبطانة باللون الأخضر لتأكيد الزخرفة النباتية عليه.

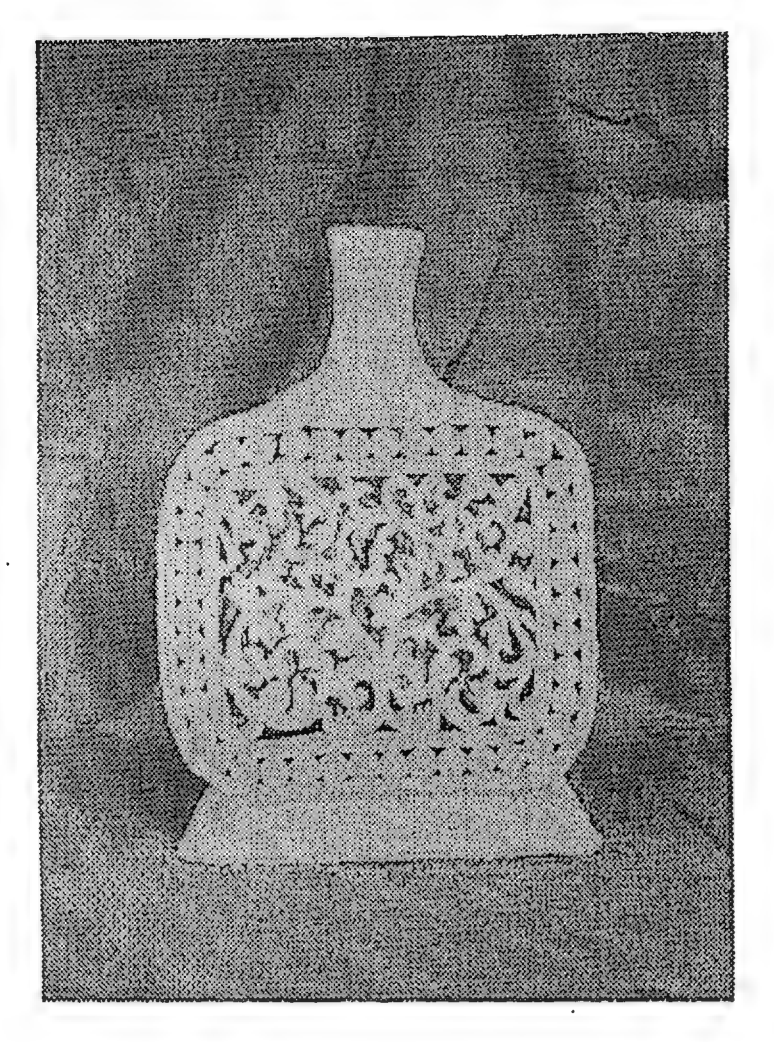


العيانة (ب)

نفذ الباحث العيانة بشيئ من التحوير البسيط، حيث عمدا على إطالة عنق العـيانة وتضيفه لاضافة نوع من الرشاقة على الشكل العام، مع حذف المقابض الأربعة في الشكل الأصلي لها.

كـذلك اسـتخدم الباحث أسلوب التفريغ في النصف السفلي من الشكل، حـيث وزع أربعة دوائر حول الشكل، ذات زخارف نباتية وهندسية، مقتبسة من زخرفة (الحرز) ، وملء المساحات بين الدوائر بزخرفة شبكية مفرغة.

ولإضـافة نـوع من التوازن والربط على الشكل العام، استعان الباحث بـشريط زخرفي مقتبس من الزخرفة المنفذة في الدوائر الأربعة وقد نفذ بأسلوب التفريغ.

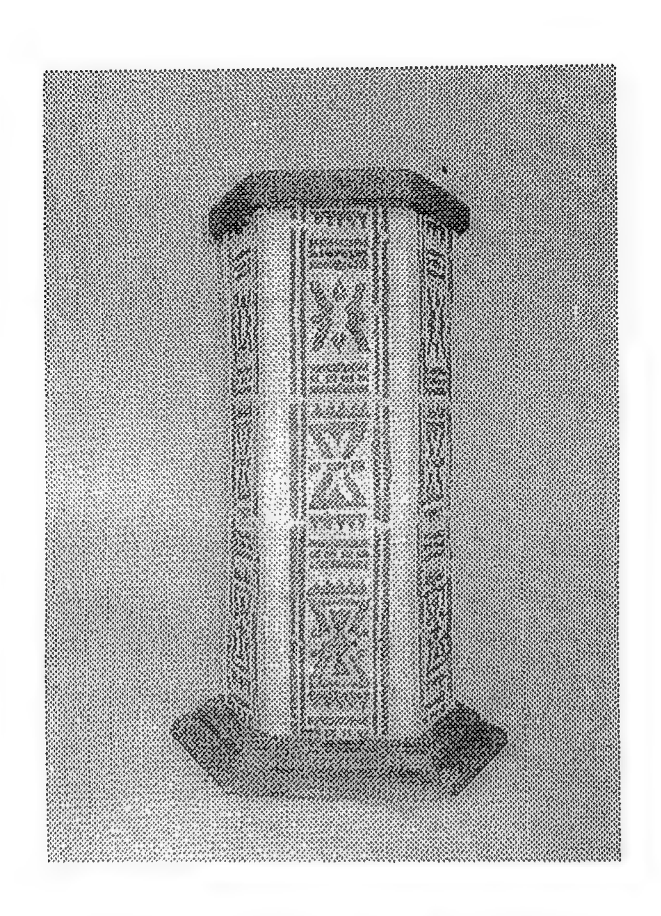


شكل رقم (١٦٨)

شكل مبتكر (أ)

عـبارة عـن آنية مبتكرة أقتبس شكلها من احدي الحلي الفضية العمانية وتسمي(النطل) مع شئ من التحوير في شكلها وذلك باضافة فوهة وقاعدة للشكل لكي تأخذ شكل الآنية.

حـيث اسـتعان الـباحث بـواجهة النطل المزخرفة بالزخارف النباتية والهندسية المفرغة لتكون واجهتي الآنية.



شكل مبتكر (ب)

عبارة عن شكل سداسي مبتكر، أبتكره الباحث بناءاً على شكل الزخارف الهندسـية الشريطية في بعض الصناعات الحرفية النسجية العمانية والتي تتميز بألـوانها الـزاهية، حيث احتوت كلل واجهة في الشكل على شريط زخرفي من تلك القطعة النسجية.

واسـتخدم الباحث البطانة في تنفيذ تلك الزخارف اذ اقتصر على البطانة السوداء والبطانة البيضاء فقط.

النتائج والتوصيات

أولا: النتائج :

١- الاستفادة من (الموتيفات) العمانية الموجودة على المشغولات المختلفة في اثراء سطوح الاشكال الفخارية.

٢- التعرف على اشكال الفخار العماني وسماته الفنية.

٣- الاستفادة من سمات الاشكال الفخارية العمانية المختلفة في اثراء اعمال طلاب التربية الفنية بالسلطنة.

٤- التعرف على أماكن انتاج المشغولات الفخارية العمانية.

٥- معالجة سطوح الاشكال العمانية الفخارية بألوان البطانات الطينية لاثرائها جمالياً.

ثانياً : التوصيات :

١- دراسة المشغولات العمانية المختلفة دراسة تذوقية تاريخية.

٢- عمل دراسات تحليلية (للموتيفات) العمانية المختلفة بهدف الاستفادة بها في مجال التربية الفنية.

٣- تنمية حرفة صناعة الفخار العماني بهدف الحفاظ على هذه الحرفة من الاندثار.

٤- معالجة سطوح الاشكال الفخارية العمانية بالطلاءات الزجاجية المختلفة لاثرائها جمالياً.

المراجــــع

أولا: المراجع العربية

ثانياً : المراجع الأجنبية

المراجـع

أولا: المراجع العربية :

١. أحمـد علـي مرسي: مقدمة في الفولكلور، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، ط الثانية ١٩٩٥م.

٢. ابـراهيم أبو طالب : الموروثات الشعبية القصصية في الروايات اليمنية، وزارة الثقافة والسياحة، صفاء، ٢٠٠٤.

٣. ابـن المـنظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، د، ط، د.ت: مادة (ورث)٦/ ٤٨٠٨، ٤٨٠٩.

٤. احمد على مرسى :مقال بعنوان "حول المأثورات الشعبية قضية للمناقشة ، مجلة الفنون الشعبية"، العدد ١٩ ، أبريل – يونيه ،١٩٨٧ م .

٥. بيتر فاين : تراث عمان، دار ايميل للنشر، لندن، ١٩٩٥.

٦. تـوماس مونرو: التطور في الفنون، ترجمة محمد أبو درة، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.

٧. حـسين بـن سـعيد الحارثـي: الخنجر العماني ، دراسة مسحية لوضع الخنجر العماني)، الهيئة العامة للصناعات الحرفية، ٢٠٠٤.

٨. رشدي صالح : الفنون الشعبية ، المكتبة الثقافية، دار القاهرة ، ١٩٦١ .

٩. روبـرت ريتشموند : الحلي الفضية العمانية، النص ، الترجمة والتقديم، اشرف ابو يزيد، الصور، الان هيلير، مجلة نزوى، مناهضة عمان.

١٠. الزمخـشرى، الناس البلاغة ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٣، ١٩٨٥م، مادة (ورث) ٢/ ٤٩٩.

١١. سعود بن سالم العنسي : العادات العمانية ، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، ط١، ١٩٩١.

١٢. سير دونالد هولي: عمان ونهضتها الحديثة، ترجمة عبدالله الحراصي ومحمد البلوشي وفوزية السيابي، مراجعة سمير هيكل، مؤسسة ستايسي الدولية، لندن، ١٩٩٨.

١٣. شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، العدد ١٠٩، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨٧.

١٤. عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور، بيروت ، مكتبة لبنان ، ط١، ١٩٨٣م .

١٥. عبد السلام هارون : التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨.

١٦. عبد الغني الشال: مصطلحات في الفن والتربية الفنية، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤.

١٧. عبد الغني: الشال: الخزف ومصطلحاته الفنية، دار المعارف، ١٩٦٠.

١٨. علام محمد علام: علم الخزف، ج١، مؤسسة سجل العرب، القاهرة.

١٩. لاوري هنكو : حول إمكانية قيام تعاون وتنظيم دولي لحماية الفولكلور ، ترجمة نبيلة إبراهيم ، الفن المعاصر ، مجلة فصلية متخصصة ، المجلد الثاني ، العددان الأول والثاني ، اكاديميه الفنون ، القاهرة ، ١٩٨٨.

٢٠. لويس معلوف: المنجد في اللغة، بيروت ، دار المشرق، ط٣٥، ١٩٩٦م، (ورث).

٢١. مجموعة من أساتذة قسم الاجتماع بجامعة الامارات العربية المتحدة، التراث الشعبي ، الإمارات العربية المتحدة ، دبي ، دار القلم للنشر والتوزيع ، ط الأولى ، ١٩٩٧م.

٢٢. محمد الجوهري: علم الفولكلور ،ط ٢ ،القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٢.

٢٣. محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسرة، دار القلم القاهرة، ١٩٦٥.

٢٤. محمود النبوي الشال: الفنون الشعبية التشكيلية، مجلة الفنون الشعبية، فصلية، العدد ٢٦، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٩.

٢٥. المعجم الوجيز: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ٢٠٠٣.

٢٦. الموسوعة العربية الميسرة ، المجلد الثاني، دار نهضة لبنان للطبع والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٧.

٢٧. وزارة الإعلام: خطب وكلمات حضرة صاحب الجلالة قابوس بن سعيد المعظم، ١٩٧٠ – ٢٠٠٥، سلطنة عمان ٢٠٠٥، مطبعة الألوان الحديثة.

٢٨. وزارة الإعلام، عمان في التاريخ، سلطنة عمان، دار اميل للنشر المحدودة– لندن، ١٩٩٥.

٢٩. وزارة التراث القومي والثقافة: حصاد ندوة الدراسات العمانية ذو الحجة، ١٤٠٠هـ– نوفمبر ١٩٨٠م، المجلد الرابع ، مطابع سجل العربي، ١٩٨١.

٣٠. وزارة التراث القومي والثقافة: دليل متحف قلعة صحار، المطابع العالمية ررى، سلطنة عمان، ١٩٩٦.

٣١. وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، دليل الحرف والصناعات التقليدية العمانية، ط ١، ١٩٩٥.

ثانياً : الرسائل :

٣٢. أحمد فؤاد رملي فيرق: "سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأثرها في استحداث خزفيات معاصرة"، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩١م.

٣٣. إخلاص حسين كشك: "وحدة القيم الفنية والعناصر الشكلية في الخزف الإسلامي في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٢.

٣٤. اشرف السيد العويلي :" الفن الشعبي في التصوير المصري ومداخل استخدامه في التربية الفنية " رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ــ جامعة حلوان ، ١٩٩١.

٣٥. ايمان محمد زكي حمزة الحلو: "الإمكانات الملمسية للمعالجات السطحية والاستفادة منها في اثراء الأسطح الخزفية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية بالمنصورة، جامعة المنصورة، ٢٠٠٦م.

٣٦. ايناس أحمد عزت أحمد حماد : "البيئة والتراث في إنتاج المصورات المصريات"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م.

٣٧. جيهان بشير حسن : "التراث الشعبي النوبي كمدخل لاثراء الحلي الخزفية لطلاب النوبة"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٥م.

٣٨.سهام محمد علي طمان: "مفهوم "الرمز" في الفن الشعبي المصري وأثره فـــي التـــصوير المعاصر"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٩.

٣٩.عــبد العزيــز عطـــا عبد العزيز: "تصميم برنامج لتنمية الفخار الشعبي المـــصري كصناعة صغيرة"، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٠.

٤٠.علي رفعت حامد الجندي: "سمات الفخار الشعبي في مصر والإفادة منها فـــي تـــدريس الخزف لطلاب كلية التربية الفنية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠١.

٤١.مؤمـــنه محمـــد ممدوح كامل: "دراسة تحليلة مقارنة بين القيم التشكيلية الفخار ما قبل الأسرات وفخار المايا"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م.

٤٢.محسن محمد الغندور: "الأساليب الفنية للرسوم الخزفية الإسلامية كمدخل لمعالجـــة الـــسطح الخزفي"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة،١٩٩٨.

٤٣.محمـــد حامد السيد محمد البذرة: "المعالجات الأسطح الخزفية واثرها في إثـــراء القيم التعبيرية في الآنية الخزفية"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م.

٤٤.محمـــد ســـمير كمال الدين قدري: "التقنيات الخزفية وإمكانية تعليمها في قصور الثقافة بالقاهرة"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٣.

٤٥. محمـــود حامــد عــبد الفــتاح: "فخار الدقهلية كمصدر لإثراء التشكيل الخزفـــي"، رســالة ماجـــستير غيـــر منـــشورة، كلـــية التربية النوعية بالمنصورة، جامعة المنصورة، ١٩٩٨م.

٤٦. نادية هريدي أحمد: "دراسة ميدانية لتجربة مركز الفيوم لتدريب الأطفال علـــى أعمال الفخار والخزف الشعبي وأثرها على تنيمة الحرفة الفنية في مصر"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧.

ثالثاً : الأبحاث المنشورة :

٤٧. ســـليمان محمـــود حسن: الفنون والحرف الشعبية بين الدعم والاستلهام، بحث مقدم إلى المؤتمر العلمي الثاني لكلية التربية الفنية، كتاب البحوث، جامعة حلوان، ١٩٨٨.

٤٨. عـــبد الحميد يونس: 'الفنون الشعبية في الوطن العربي ، المؤتمر السنوي التاسع لموجهي التربية الفنية ، مطبعة وزارة التربية والتعليم ،١٩٧٠.

٤٩. عـــبد الغني الشال : الفنون الشعبية وقيمتها الاجتماعية ، المؤتمر السنوي التاسع لموجهي التربية الفنية ، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

٥٠. عـــز الـــدين عـــبد المعطي محمود: مؤتمر الفن والبيئة، المحور الثالث، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، القاهرة، ١٩٩٤.

٥١. على المليجي : التعبير الفني وتنمية سلوك الانتماء القومي بحث منشور، مؤتمر التربية الفنية، وقضية الانتماء، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٨.

٥٢.محفوظ صليب بسطوروس : التذوق الفني بين التراث والمعاصرة، بحث منشور، مؤتمر التربية الفنية، والتراث الإقليمي، القاهرة، ١٩٨٩م.

رابعاً : المراجع الأجنبية :

53. Miranda Morris and Pauline she Hon ; Oman Adorned A Portrait in silver, A pex publishing, Sultanate of Oman and London, 1997.
54. Neil Richardson & Marciadorr : The craft heritage of oman, Motivate publishing, Dubai, 2003.
55. Oxford Dictionary of Art, Folk Art, By Lan Chil Vers, New York, Oxford UN press 1988.p.182.

خامساً : مواقع الإنترنت :

56. www.balagh.com/youth/h80jz21p.html.
57. www.choimberoman.com/arabic/aboutus-occi-about-occi-asp.
58. www.nsaom.org.om/arabic/omanAdmin.htm.
59. http://www.majalisna.com/oman/

ملخص الرسالة

تقـــع سلطنة عمان في أقصى الجنوب الشرقي لشبه الجزيرة العربية فهي بـــذلك تنتمي إلى المناطق الحارة الجافة ولها بجنوبها امتدادات للمناخ الإستوائي، ومـــن هـــذا الموقع كانت تلك الجغرافيا تقوم على حتميات التضاريس وامتدادات الحـــدود ساحلية كانت أوبرية ، إلا أنها في الجانب الآخر منها تمل حوار الطبيعة والإمكانـــات المـــتاحة ، وكيفـــية التعامل الإنساني معها، ليس فقط للتغلب على مـــشكلاتها ولكن لتحويلها إلى حضارة وتقاليد أصيلة تسهم في خلق إبداعات من الحـــرف الـــشعبية المتـــنوعة، لتبقـــي ترجمة لإدراك عمق الإسهام العماني في الحـــضارة الإنـــسانية مـــن ناحـــية وللأهمية التي يمثلها التراث والقيم والعادات والتقالـــيد العمانية الأصيلة في الحفاظ على الهوية والشخصية العمانية من ناحية أخرى.

بحكـــم تـــنوع تضاريس سلطنة عمان يظهر ذلك في إختلاف البيئات بين البيـــئة الساحلية والبيئة الجبلية والصحراوية والسهلية والزراعية ، فقد أدي ذلك التـــنوع إلـــى وجـــود إخـــتلافات متـــنوعة وثـــرية من حيث الثقافات والعادات والممارســـات الحياتـــية اليومية التي تتلائم وطبيعة تضاريس كل منطقة ، الأمر الـــذى أسهم في امتهان أهل عمان العديد من الحرف المختلفة والتي حافظ عليها أبناء هذا الوطن والتي انتشرت في شتى ربوع السلطنة.

فعلى سبيل المثال لا الحصر تشتهر المناطق الساحلية من عمان بصناعة الأبـــواب والنوافذ والسفن، وتزخر البيئة الصحراوية بصناعة المشغولات الجلدية والنسجية ، وتبقي صناعة الفخار من المشغولات الشعبية التي يرجع تاريخها إلى آلاف السنين وهذا ما أثبتته الحفريات التي أجريت في مناطق مختلفة من البلاد.. ولأهمـــية دراسة الموجودات الفخارية، فقد رأى الباحث من خلال عرض أشكال وصـــور الأوانـــي الفخاريـــة العمانية، أن أغلب الأشكال الفخارية أو الخزفية لا

توضع عليها معالجات سطحية كبيرة، مقارنة بمثيلاتها من المشغولات التراثية الشعبية بالسلطنة والتي تتميز بزخارفها المختلفة، وكذلك الرموز والزخارف المتوفرة على جدران المنازل، كما أن هناك بعض المحاولات للمساهمة في تطوير وإنتاج فخار ذو سمة عمانية، إلا أن هذه المحاولات من وجهة نظر الباحث لا تساعد في إثراء الفخار العماني ، حيث أن معظم الأشكال الفخارية ومعالجاتها السطحية مستوحاة من زخارف بعض الدول المجاورة وما شابه ذلك.

فقد رأى الباحث أن يستفيد من الزخارف العمانية الموجودة على جدران المباني التراثية والمشغولات العمانية الأخرى في إثراء سطوح الأشكال الفخارية والخزفية العمانية وفي إبداع أشكال فخارية وخزفية عمانية معاصرة.

عن طريق دراسة الموروثات الشعبية العمانية مستفيداً أما من أشكالها أو ما عليها من تصميمات زخرفية على سطوحها وذلك من خلال الدراسة والتحليل لتأكيد الثقافة المحلية والهوية الوطنية والاجتماعية.

وقد تناول الباحث مادة البحث في ستة فصول:

الفصل الأول:

ويشتمل على خلفية البحث ومشكلته والتي تطرق فيها الباحث بفكرة عامة عن الموروثات الحرفية الشعبية العمانية بصفة عامة وحرفة الفخار العماني بصفة خاصة وعن المشكلات التي تواجه صناعة الفخار في السلطنة والحلول المقترحة لذلك وآلية تطوير حرفة الفخار في سلطنة عمان وتعميمها. وقد تناول هذا الفصل هدف الدراسة وحدودها والفروض المصاغة وأهمية البحث ومنهجيته والمصطلحات والدراسات المرتبطة بموضوع البحث.

الفصل الثاني :

وقد تناول هذا الفصل سبب تسمية عمان بهذا الاسم والموقع الجغرافي لسلطنة عمان من حيث خطوط الطول والعرض وموقعها الجغرافي بالنسبة للوطن العربي وكذلك التقسيم الإداري لمناطق عمان وتوزيعها على امتداد خريطة السلطنة والولايات التابعة لكل منطقة.

كذلك تم التطرق في هذا الفصل للتقسيمات الجغرافية لإراضي سلطنة عمان من حيث المناخ والجبال والسهولة والصحارى والسواحل من حيث مميزاتها وأهميتها ومواقع تواجدها على أراضي السلطنة بالإضافة إلى جيولوجية أراضي عمان وكيفية تشكيلها.

الفصل الثالث :

تناول ماهية الموروثات الشعبية وتعريف الموروث الشعبي (التراث الشعبي) وخصائصه وأهميته ومقوماته.

كذلك ماهية الموروث الفني الشعبي (الفولكلور) ومفهوم الفن الشعبي ثم التطرق إلى الموروثات الفنية الشعبية بسلطنة عمان بشئ من التفصيل كالصناعات الحرفية المعدنية، وقد اشتملت الصناعات الحديدية والنحاسية والصناعات الفضية، كذلك الصناعات الخشبية، وأهم منتجاتها والصناعات السعفية وصناعة الغزل والنسيج وأنواعها ، والصناعات العظمية، وثم الصناعات الفخارية ومناطق تواجدها في سلطنة عمان مع التدعيم بالصور والرسوم كلما أمكن ذلك.

الفصل الرابع :

تناول هذا الفصل حصر وتصنيف لمختارات من الموروثات الحرفية الشعبية العمانية والمتمثلة في المشغولات المعدنية والخشبية والنسجية والعظمية

ومـــا تتميـــز به من التصميمات المميزة والزخارف المتنوعة، بشئ من الوصف والتحلـــيل للـــصور المدعم بها الفصل للاستفادة من أشكالها وزخارفها في إثراء أسطح الأشكال الفخارية والخزفية العمانية وإبداع أشكال خزفية مبتكرة مستوحاة من تلك الموروثات الشعبية العُمانية.

الفصل الخامس :

تـــناول فـــي هـــذا الفصل حصر وتصنيف للموروثات الشعبية الفخارية العمانـــية من حيث تاريخ الفخار في سلطنة عمان، وكذلك أماكن تواجد وصناعة الفخـــار فـــي عمان ثم وصف تفصيلي لأهم مركز من مراكز صناعة الفخار في سلطنة عمان في ولاية بهلا بالمنطقة الداخلية من حيث طريقة العمل في المصانع الأهلـــية والطيـــنات المـــستخدمة وطـــرق التشكيل والحرق والأفران المستخدمة ومكوناتها وخامات الحرق فيها، وشكل الزخارف والكتابات على أسطحها.

كما قام الباحث بتحليل لمختارات من الأشكال الفخارية العمانية للاستفادة منها في إبداع خزفيات معاصرة مستخدما بعض التقنيات المعاصرة المختلفة مثل الـــبطانات وطـــرق تطبـــيقها على الأشكال وكذلك الحفر والخدش على سطوح الأشكال وكذلك تقنية التفريغ مستعيناً بالتصميمات المختلفة الموجودة على سطوح الموروثات الشعبية العمانية المختلفة.

الفصل السادس :

يحـــتوي هـــذا الفصل على التطبيقات العملية التي قام بها الباحث لإبداع تـــشكيلات خـــزفية مـــستوحاة مـــن الموروثات الشعبية العمانية ، كما قام بعمل المعالجات السطحية لسطوح الأشكال لاثرائها جمالياً.

كما يحتوي هذا الفصل على النتائج والتوصيات.

مستخلص الرسالة

أن دراســـة الموروثات الشعبية تعتبر من الدراسات الهامة لمعرفة مدنية أمــه من الامم وسلطنة عمان تزخر بالعديد من الموروثات الشعبية في مجالات مــتعددة مــنها المشغولات المعدنية سواء فضية أو حديدية والمشغولات الخشبية المتمثلة في الأبواب والنوافذ وبعض الاكسسوارات المنزلية والمشغولات النسجية متمــثلة فــي الملابــس والمــشغولات العظيمة والمشغولات الفخارية التي هي موضـــوع دراستنا للاستفادة من تصميماتها وزخارفها في اثراء سطوح الأشكال الفخاريـــة المعاصـــرة وقـــد تـــناول الـــباحث بالتحليل والتوصيف مجموعة من الموزوثات الشعبية الفخارية العمانية.

واســـتطاع الخـــروج بمجمـــوعة مـــن الصفات والأشكال استخدمتها في معالجـــة ســـطوح أو أنـــية الفخارية المعاصرة التي استوحي أشكالها من أشكال الأواني التراثية العمانية.

لقد استطاع الباحث إبداع مجموع من الأشكال تتميز بالروح العمانية في قالب جديد وبشكل جديد.

وقد خرج الباحث من هذه الدراسة بكثير من السمات التي يمكن الاستفادة مـــنها في العملية التعليمية في سلطنة عمان لاثراء مجال التربية الفنية في التعليم أو في مجال التدريس الجامعي.

Helwan University
Faculty of

Graduate studies

Name Scholar: **Mohammed Bin Ali Bin Salim Al-Baloshy**
Title of the research: **Omani Poplar Handicrafts in Heritage & Using them in the Enrichment of Ceramic Shape**

Issue date:

Mentors: **PHD Al- Said Mohammed Al- Said**

Summer of the Study- no more than 8 lines

Measuring the development of a Nation should be through their heritage of inherited folk works. Sultanate Oman has a fortune of inherited folk works from metals work, textile, bone crafts, wood work and potteries- which is the focus of this study in order to benefit from its design and decoration for creating the new pottery, This rechearch has been formed in chapters: First chapter interdiction to the study, Second chapter, Sultanate Oman & it's Geography, Third chapter, The inherited folk art, in General & The Omani heritage folk art, specifically, Forth chapter: Categorization of chosen pieces of Omani handcrafts,Fifth chapter: Categorization of Pottery works in Oman Sixth chapter: Experiments & recommendations.

Scholar, Mentor, Head of Graduate Department,

ABSTRACT

Omani Bobylar Handicrafts In Heritage And Using Them In The Enrichment Of Ceramic Shape

The study of the heritage folk work is to be considered an important way to identify the development of a nation. Sultanate Oman has inhered enormous amount of folks works made of metals like silver and iron, or from wood we see them in doors and windows also home accessories from textile, cloth, bone craft and potteries which is our focus of study here.

We will have the choice to gain from the studying of the design and the decoration of the pottery on the light of the new pottery works. This is an analyses and categorization study of Omani folk Pottery pots. It was possible to come out with collection of new pottery pots which has the shape and entity of the Omani folk design in its shape and decoration. Also it was possible to create number of the new pieces carrying the spirit of the Omani style in it. Out of this study it was clear to see most of the special qualities of Omani Pottery work which can be used in the field of art education grads in Sultanate Oman.

new pottery pots which has the shape and entity of the Omani folk design in its shape and decoration. Also it was possible to create number of the new pieces carrying the spirit of the Omani style in it. Out of this study it was clear to see most of the special qualities of Omani Pottery work which can be used in the field of art education grads in Sultanate Oman.

In order to benefit from the creation of new decorating design pottery, the researcher had to research and analyzes some chosen pieces from the Omani pottery. The scholar was able to use modern and new skills to glaze the pieces and create the shapes, the carves, the scratches on the services. Also, using the skills of the different shaping and decorating designs existed on the surfaces of those inherited heritage Omani Poplar art.

Chapter six: This chapter contains the practical examples which the scholar has created to produce decorating designs from the Omani heritage poplar handicrafts. Also he come with enormous ways to deal with the different surfaces in order to enrich it's beauty.

This chapter contains all result and recommendations giving.

The study of the heritage folk work is to be considered an important way to identify the development of a nation. Sultanate Oman has inhered enormous amount of folks works made of metals like silver and iron, or from wood we see them in doors and windows also home accessories from textile, cloth, bone craft and potteries which is our focus of study here.

We will have the choice to gain from the studying of the design and the decoration of the pottery on the light of the new pottery works. This is an analyses and categorization study of Omani folk Pottery pots. It was possible to come out with collection of

details as the production of metals work like iron, copper and silver. Also wood work as well as the most important production of Palmfunt craft, all textile production and the great productions then the Potteries and places found in Sultanate of Oman using pictures to support this study.

Chapter four: This chapter contains the cotragazation of some of the Omani inherits Poplar handicrafts workmanship. Such as Metals workmanship, wood work, textile, bone workmanship. This is to see the uniqueness in the different design and decorations. It will be described and analyze with the support of pictures to benefit from it's shapes and decorating designs in order to improve the shapes and design of the Omani potteries and create new shapes and decorations from this heritage poplar Omani art.

Chapter five: This chapter contain the cotragazation of the poplar Omani Potteries and as of it's the history of the pottery of Sultanate Omani. It will have the location of the places this Potteries found and made in. It also had the details description of one of the most important center for Omani pottery in Oman in the regains of Bahala in the inner area. It will show the local way in the making of pottery there and the clays used, clans used to burn the potteries and ways of shaping and decorating designs and writing motifs used to decorate the service.

This research has been formed in 6 chapters:

Chapter one: This chapter contain the base of this research and it's problems which has started with general idea to the Omani pottery workmanship and specially the problems facing the Omani pottery workmanships in Oman. Also the solutions suggested for those problems to reach an automatic developing line for the pottery handicraft in Oman. This chapter has the goal of this research, it's limitations, the expected results, the important of this research and all studies related to this research.

Chapter two: This chapter contain the reason of the naming of Oman with this name, the Geography of Sultanate of Oman as of the equators and it's location the Middle east map. Also it has the governors and boards and it's limits within the Salt ants map and the States governing each area. In this chapter we will also handle the geographic divisions to the Omani lands to point to the different climate , the mountains , the valleys, the deserts and the coastline form it's important to the location on the Omani Lands. Also, the goigraphy of Omani land and how it was formed.

Chapter three: This chapter discuss the meaning of the heritage folk art, it's meaning, the qualities, it's importance and conditions. Also discuss the meaning of poplar art (folklore). What it is and the ways to heritage art in Sultanate of Oman in

For example (not to limit), the coastline in Oman is famous for production of door, windows and ships. Te deserts famous with it's production on the leather workmanship and the textile. While Potteries remains one of the folk workmanship which goes back in history for thousand of years as it's recorded by the findings in different parts of the country.. For the important of the study of the remains potteries, the Scholar discovered that that most of the potteries or ceramics has no much glazes in comparison with other heritage handcrafts in the Sultanate. Also all motifs and decoration available on the walls of homes. There were some attempts to participate on the development and the production of Omani pottery. All those attempts - in my opinion as researcher- would not help to progress the Omani pottery because that most of the decoration and shapes was imported from the decoration of neighboring countries and such.

For that, the researcher planned to acquire from the Omani decoration on homes and from other handicrafts decoration as those on the Omani potteries in his creation of new modern potteries.

Form the benefit of the study of the heritage Omani folk art as of it's shapes or design elements, and the evaluation to insure it's local culture, national identity and socially being.

SUMMERY OF THE RESEARCH

Omani Popylar Handicrafts In Heritage And Using Them In The Enrichment Of Ceramic Shape

Sultanate Oman is located in the far southeast corner of the golf of Arab. For that it is considered one of the hot dry countries for it's location on the equator. From this location, it's geography relayed on the weather conditions and the extension to the coastline or the land. On the other hand it was controlled by the surrounded nature and available resources which had to be dealt with. Using the available resources was not only to control it but also for the creation of civilization and true culture which has it's inputs in the creation of the different folk handcrafts. That will always be recognition to the Omani input in the human civilization and for it's important to recognize the heritage, the quality and the tradition of the Omani culture in the preservation of the Omani identity on the other hand.

As result to the different climate of Sultanate Oman came the different landscape from coastline to mountains to deserts to valleys and agriculture land. All that had it's effect in the creation of different cultures, traditions and dally habits to deal with it's climate and landscape. For that, there was the various different handicrafts which was preserved by the Omani people and spread around the Sultanate.



Helwan University
Faculty Of Art Education

Omani Popylar Handicrafts In Heritage And Using Them In The Enrichment Of Ceramic Shape

Research Presented By
Mohamed Bin Ali Bin Salim Al-Baloshy
A Requirement To Receive
The Master Degree In Art Education
Major: Pottery

Supervisor By:
PH.Dr. Al-Said Mohamed Al- Said
Pottery Professor & Formerly The Head Of
The Department Of The Carving

2007